artes DE MEXICO

No. 187 AÑO XXII

ARTE HUAXTECO PREHISPANICO



COORDINACION
BEATRIZ DE LA FUENTE

ESPAÑOL
ENGLISH



No. 187 **AÑO XXII**

PEDIDOS Y SUSCRIPCIONES
a ARTES DE MEXICO

Amores 262, México 12, D. F.
Teléfono 536-20-31 con tres líneas

PRECIO

de este ejemplar $ 70.00 M.N. N.
en el extranjero U.S.Cy. 6.00

Revista mensual. Autorizada como correspondencia de segunda clase por la Dirección General de Correos el 4 de mayo de 1955.

Impreso en México por
Lito Ediciones Olimpia, S.A.
Sevilla 109,
México 13, D.F.

Tipografía:
Fotocomposición, S. A.
Sadi Carnot No. 16
Tel. 566-33-55 con 3 líneas

IDEA Y COORDINACION
Beatriz de la Fuente

COLABORACION
Silvia Trejo
María Guadalupe Carreón
Nelly Gutiérrez Solana
José Guadalupe Victoria

Alumnos del Seminario de Arte Prehispánico de la
Facultad de Filosofía y Letras de la U.N.A.M.

FOTOGRAFIA
Carlos Alcázar
Francisco Cosio
Beatriz de la Fuente
Felipe Solís
Silvia Trejo
Guillermina Vázquez
José Guadalupe Victoria

TRADUCCION
William K. Boone

DISEÑO
Sandra Sámano

ARTE HUAXTECO PREHISPANICO

CONTENIDO

INTRODUCCION 5
LA ESCULTURA 7
RELIEVES 49
LA PINTURA MURAL DE TAMUIN 55
EL ARTE DEL TALLADO EN CONCHA 58
LA CERAMICA 65
ENGLISH 80

AGRADECIMIENTOS

Al Instituto de Investigaciones Estéticas de la U.N.A.M. por su ayuda en fotografías y material de investigación.

Asi como a las siguientes Instituciones y personas.
Museo Nacional de Antropología
Museo de Antropología de Jalapa
Museo Regional de Tuxpan, Ver.
Museo Regional de Ciudad Madero.
Arq. Francisco Cosío de la
Casa de Cultura de San Luis Potosí
Sr. Kurt Stavenhagen
Museo Regional de San Luis Potosí
Museo Regional de Tampico Alto.

INTRODUCCION

Por Beatriz de la Fuente.

Fueron los huaxtecos uno de los pueblos que en épocas remotas habitaron lo que es ahora tierra mexicana. Habitantes, desde hace milenios, de una vasta área que incluye los actuales estados de Veracruz, Tamaulipas, San Luis Potosí, Hidalgo y porciones de Puebla y de Querétaro, forjaron una cultura que aunque superficialmente conocida, destaca de entre las otras del México Antiguo por una serie de rasgos que le son absolutamente peculiares. Ocuparon la amplia y calurosa planicie costera que se extiende desde el río Soto la Marina, en Tamaulipas, hasta el río Cazones en Veracruz; la región conocida como la LLanura, que comprende mesetas, colinas y valles en las estribaciones de la Sierra Madre Oriental, y la Sierra de Tamaulipas y el Altiplano Potosino. Hoy en día, parte de esa región, en particular la serrana, es habitada todavía por huaxtecos, descendientes directos de aquellos antiguos creadores de cultura.

El idioma huaxteco pertenece al tronco lingüístico mayance, por lo cual se supone que en un tiempo distante, mayas y huaxtecos estuvieron unidos. En cierto momento, acaso antes de la hegemonía olmeca, los dos grupos quedaron separados, de tal suerte que los huaxtecos, aislados en el espacio y desarraigados de sus raíces culturales, desarrollaron costumbres y formas de vida diferentes, y se expresaron artísticamente de manera original.

Como todas las que integraban el área de Mesoamérica, la cultura huaxteca muestra su individualidad innegable en los testimonios que de ella han llegado hasta nosotros. La arquitectura, la escultura, la cerámica y las delicadas piezas de concha son testigos elocuentes de esta cultura singular. Hay, ciertamente, restos arqueológicos de una población no identificada con precisión, desde el Periodo Formativo Medio —Fases Pavón y Ponce, entre 1100 y 600 a. de C.—, pero la cultura huaxteca define sus rasgos característicos durante el Periodo Clásico —entre 200 y 800 d. de C.—, rasgos que se continúan, con modificaciones, durante el Periodo Postclásico Temprano —1000 a 1250 d. de C—. Desde esta época destacan influencias ajenas, de origen tolteca, y para el Periodo Postclásico Tardío —1250 a 1521 d. de C.— el pueblo huaxteco parece haber alterado sus costumbres, sus ideas y sus formas expresivas de comunicación simbólica, debido al predominio azteca en Mesoamérica. La escultura huaxteca en especial, se mira en este periodo intervenida con rasgos aztecas; formas y símbolos se entremezclan, dando lugar a un estilo híbrido que a la postre llega a ser dominado por dicha influencia vigorosa, de tal manera que en la época inmediata anterior a la conquista, son numerosas las esculturas aztecas ejecutadas por manos huaxtecas.

Sahagún aporta valiosos datos, proporcionados por sus informantes aztecas, acerca de los huaxtecos; cabe recordar que los primeros tuvieron particular interés en rehacer la historia de acuerdo con sus propios intereses, y así el cronista, al hablar acerca de los pueblos que "a esta tierra han venido a poblar", menciona a los huaxtecos como los cuextecos, cuyo nombre fue tomado "de la provincia que llaman Cuextlan" y a los que se conoce como cuextecas. . . A los mismos llamaban panteca, o panoteca, que quiere decir hombre del lugar pasadero, los cuales fueron así llamados porque viven en la provincia de Pánuco. . . y dicen que la causa porque le pusieron el nombre de Panoayan es que dizque los primeros pobladores que vinieron a poblar esta tierra de México. . . llegaron a aquel puerto con navíos que pasaron aquella mar. . ." (1956:203).

Estos primeros pobladores se fueron a Tamoanchan, continúa Sahagún, de donde salieron a la provincia de los olmecas uixtotin y "estos mismos inventaron el modo de hacer vino de la tierra. . . y hecho el vino convidaron los dichos a todos los principales. . . y a cada uno estando en el banquete dieron cuatro tazas de vino, y a ninguno cinco porque no se emborrachasen.

Y hubo un cuexteco, que era caudillo y señor de los cuextecas que bebió cinco tazas de vino, con las cuales perdió su juicio y estando sin él echó por allí su maxtles, descubriendo sus vergüenzas, de lo cual los dichos inventores del vino, corriéndo (se) y afrentándose mucho, se juntaron todos para castigarle; empero, como lo supo el cuexteco, de pura vergüenza se fue huyendo de ellos con todos sus vasallos y los demás que entendían su lenguaje, y fuéronse hacia Panotlan, de donde ellos habían venido, que al presente se dice Pantlan y los españoles la dicen Pánuco. Y llegando al puerto no pudieron ir, por lo cual allí poblaron, y son los que al presente se dicen toueyome, que quiere decir en indio (en mexicano) touampohuan, y en romance nuestros prójimos; y su nombre que es cuexteca, tomáronlo de su caudillo Cuextécatl. Y estos cuextecas, volviendo a Panotlan llevaron consigo los cantares que cantaban cuando bailaban, y todos los aderezos que usaban en la danza o areito. Los mismos eran amigos de hacer embaimientos, con los cuales engañaban (a) las gentes, dándoles a entender ser verdadero lo que es falso, como es dar a entender que se queman las casas que no se quemaban, y que hacían parecer una fuente con peces y no era nada, sino ilusión de los ojos; y que se mataban a sí mismos, haciéndose tajadas y pedazos sus carnes; y otras cosas que eran aparentes y no verdaderas.

Y nunca dejaron de ser notados de borrachos, porque eran muy dados al vino, y siguiendo o imitando a su caudillo o señor que había descubierto sus vergüenzas por su borrachera, andaban también sin maxtles los hombres hasta que vinieron los españoles." (1956:211)

El relato de Sahagún hace alusión asimismo a que "en este lugar (Panotlan o Pánuco) hacen grandísimos calores, y se dan bien todos los bastimentos y muchas frutas. . . (y) hay también todo género de algodón, y árboles de flores o rosas por lo cual le llaman Tonacatlalpan,

lugar de bastimentos, y por otro nombre Xochitlalpan, lugar de rosas." (1956:203)

El cronista español habla finalmente de las costumbres, de la indumentaria, de los adornos que usaban, y así dice que "traen las narices agujereadas y con hoja de palma las ensanchan, y en el agujero de ellas ponían un cañuto de oro y dentro del cañuto atravesaban su plumaje colorado, y aguzaban sus dientes a posta, y los teñían de negro y de otros colores." (1956:204)

De lo anterior se deduce que, de acuerdo con la concepción histórica de los aztecas, los huaxtecos provenían de un puerto al que regresaron después de haberlo abandonado; que hablaban un lenguaje que solo se entendía entre ellos, y que al haber inventado el pulque degeneraron en costumbres, por lo cual eran calificados de bárbaros. Se desprende también que vivían en tierra de abundancia y que su apariencia física debe haber resultado ciertamente extraña.

El que anduvieran desnudos, cosa que en mucho sorprendió a los españoles, era probablemente asunto común para los de sexo masculino, pues numerosas esculturas así lo muestran.

Se sabe, por la información azteca, que desde época tolteca los huaxtecos eran discriminados por la degeneración de sus ritos. Esto parece haber sido la causa de que siglos más tarde los propios aztecas invadieran su territorio, y de que los habitantes fueran hecho prisioneros. Los "ritos degenerados" consistían en que los jóvenes bebían pulque hasta embriagarse y después, libres de inhibiciones, tenían relaciones sexuales; tales ritos podían parecer inadecuados a los pueblos nahuas, quienes no los practicaban; sin embargo, es posible que más que de un "rito degenerado" se tratara de una ceremonia de fertilidad en la cual revivían, mediante la cópula, la fecundación de la tierra.

La historia del pueblo huaxteco no se ha reconstruido aún; sabemos que desde el Periodo Clásico sus tierras fueron invadidas por gentes nahuas y que, posiblemente, al unirse pueblos diferentes originaron formas de expresión artística diversa, como se aprecia entre otros lugares en Huilocintla y Castillo de Teayo.

Es también poco lo que conocemos de la verdadera religión huaxteca; se conservan en las crónicas algunos datos sobre ella, pero en su mayoría están contaminados por la religión azteca. Así, se han aplicado atributos y nombres aztecas a ciertas figuras de apariencia sobrenatural, las cuales tienen en su iconografía rasgos semejantes a imágenes de las que en las fuentes se consideran huaxtecas. De tal suerte, se encuentran deidades huaxtecas en los códices Borgia, Fejérvary Mayer, Borbónico, Vaticano B y la matrícula de Tributos. Entre ellas destacan Patécatl, dios del pulque y Mixcóatl, ambos con el gorro cónico o copilli, y tlazolteótl, diosa lunar y de la inmundicia, con el típico pectoral huaxteco.

Se ha repetido, desde que Seler así lo postuló, que por sus atributos —arete doblado en forma de gancho o epcololli, pectoral de concha o ecailacatcózcatl, abanico de plumas y manto de piel de jaguar— Quetzalcóatl, la deidad tolteca, era de origen huaxteco; el postulado parecía confirmarse por la presencia frecuente de templos redondos en área huaxteca y que eran supuestamente dedicados a ese dios en su advocación de Ehécatl, el dios del viento. Recientemente García Payón ha negado que la deidad nahua hubiera pertenecido previamente al panteón huaxteco (1974:138), afirmando que más bien "su culto nació de una transmutación de una deidad huasteca, del Huracán. . . entre los grupos mixtos de indígenas huastecas nahuatlizados y nahuas. . ."

De acuerdo con la tradición azteca, otras deidades podrían mencionarse como propias del panteón huaxteco; sin embargo, esta información debe de tomarse con reserva debido a que entre una y otra cultura median, probablemente, siglos de distancia. Además, la modificación que los pueblos nahuas hicieron de sus historia pasada, impide la identificación iconográfica certera de las deidades huaxtecas.

A juzgar por los vestigios que de ella han sobrevivido, esa cultura, como las otras individualmente consideradas no parece incorporarse del todo dentro del admitido concepto de unidad cultural del área de Mesoamérica. De tales vestigios se estudian ahora las esculturas, la cerámica y los trabajos en concha; se ha procurado dar realce a los rasgos que muestran su originalidad y que permiten apreciar su identidad artística y cultural; aquellos que nos hacen posible reconocer, sin duda, una obra como huaxteca.

La arquitectura queda fuera de los temas aquí tratados, pero amerita un acercamiento y un estudio más completo de los que hasta la fecha se han publicado sobre ella. Es bien sabido que desde épocas muy antiguas las construcciones características de la zona son circulares; en El Ebano están hechas a base de arcilla comprimida y quemada; posteriormente, fueron de arena o de tierra recubiertas por paramentos de lajas de piedra que figuran cuerpos escalonados, como en Tancanhuits. Los edificios de este tipo y su distribución espacial no son comunes en Mesoamérica, lo que constituye otro argumento en favor de la individualidad de la cultura huaxteca.

Estos ensayos que ahora publica Artes de México son en parte, resultado de las investigaciones realizadas en el Seminario de Arte Prehispánico, a mi cargo en la División de Estudios Superiores de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Agradezco a los alumnos Silvia Trejo, Guadalupe Carreón, licenciado José Guadalupe Victoria y maestra Nelly Gutiérrez Solana, su entusiasta colaboración. El arte de la cultura huaxteca, en el que tan poco se han ocupado los especialistas, comienza a ser justamente valorado, gracias al auténtico interés de un grupo de estudiosos.

LA ESCULTURA

Por Silvia Trejo.

MATERIAL Y TECNICA

Con excepción de una sola pieza, todas las figuras huaxtecas son de roca arenisca, material que predomina en el suelo de esta región.

Las piedras sedimentarias, como es la arenisca, se forman por residuos y partículas desprendidas de otras rocas que traen consigo el viento y el agua. De esta manera, se van formando capas o estratos horizontales de diferente grosor fácilmente distinguibles en una talla acabada. Las hay de tres clases: grano fino, regular y grueso. La calidad textural y visual dependerá de la elección hecha por el artista entre estos tres tipos de roca. La piedra arenisca de grano fino, por ejemplo, tiene consistencia más dura, sus granos —partículas— están más unidos entre sí; su textura será más homogénea y lisa.

El proceso precolombino para obtener el material consistía en desprender lajas rectangulares de reducido grosor pero de considerable ancho. La técnica más común y conocida era hacer un determinado número de perforaciones en la pared de una cantera, a intervalos regulares, horizontales y paralelos. Introducían leños que se mojaban o quemaban, al hinclarse o desprender oxígeno se quebraba la piedra y separaba los bloques del tamaño requerido siguiendo la línea de los estratos. La altura variable podía alcanzar los tres metros como en la estela de Quetzalcóatl del Museo Nacional de Antropología. La mayoría de las piezas no sobrepasan los dos metros.

La conformación natural de estas rocas, constituidas por estratos, y la manera de desprenderla de su sitio obteniendo bloques rectangulares, hace que la estatuaria huaxteca tenga un sello único en Mesoamérica. Su aspecto será, efectivamente, el de un prisma rectangular de reducido grosor y muy ancho. Esta característica incluye por igual a las figuras masculinas y femeninas. La mayoría de las piezas se representan de frente, ajustándose al prisma antes mencionado. Existe otro grupo, exclusivamente para representar figuras masculinas de jóvenes deformes y ancianos; éstos se figuran de perfil o se les da mayor énfasis a los planos laterales, siendo su frente muy reducido y el grosor considerablemente más grande. De cualquier manera, la forma del bloque rectangular domina en el aspecto final de las piezas. Así, las figuras representadas de frente, al tener un limitado grosor, tienden a la planaridad y a la frontalidad, características que al mismo tiempo que disminuyen la variedad de posiciones humanas, muestran en ellas una definida voluntad formal.

Aunque no se ha publicado nada referente a los instrumentos que se utilizaron en la elaboración de estas piezas, sabemos que estos grupos desconocieron el uso del metal con fines prácticos y que, como otras culturas afines que trabajaron la piedra, sus herramientas fueron del mismo material. Estas, quizá no tan burdas puesto que encontramos tallas de calidad excepcional con superficies perfectamente pulidas y cortadas. Hicieron uso también de instrumentos muy finos para la factura de detalles incisos y grabados, técnicas casi siempre presentes en las piezas, combinadas con la escultura propiamente dicha.

Algunas de las esculturas analizadas personalmente muestran restos de estuco y pintura roja y negra. Se deduce que el aspecto actual de las piezas es bastante distinto del original: no sólo han perdido su color sino que además presentan erosión. A pesar de esto, la escultura huaxteca sigue conservando características formales que no dejan de impresionarnos cientos de años después de su creación. El análisis de estas características es el objeto de este ensayo.

FIGURAS MASCULINAS Y FEMENINAS

El arte huaxteco halla su máxima expresión en la escultura. Dentro de los temas tratados en esta disciplina ocupan un lugar preponderante las representaciones de figuras masculinas y femeninas, y en número menor representaciones de animales como serpientes y aves. Estos últimos, sin embargo, se utilizan como adornos de tocados subordinándolos a una figura principal.

Las figuras femeninas y masculinas rivalizan entre sí en igualdad de importancia, tanto por el número de piezas halladas como por su tamaño, calidad artística, y por la presencia de los símbolos que ambas comparten. No obstante son claras las diferencias que los separan y por esto se tratarán aparte.

Es muy aventurado establecer con certeza si estas piezas representan divinidades, sacerdotes o sacerdotisas o simplemente son ejemplos de gente sencilla. Es ardua problemática la que entraña poder determinar su verdadero significado.

En primer lugar nos enfrentamos con el hecho de la carencia de documentos históricos en el estudio de la iconografía prehispánica. Pero, a través de los pocos códices aztecas que han llegado hasta nosotros hallamos algunas referencias alusivas al tema [1]. Sólo que debe tomarse en cuenta que estos datos pertenecen a la época postclásica tardía, cuando ya hubo cambios muy importantes en la fusión de culturas y en un lapso considerable. Otro obstáculo interpuesto en nuestro estudio, es la falta de rigor científico con que se llevaron a cabo las excavaciones arqueológicas en la zona huaxteca. Desde el siglo anterior se han sacado en forma clandestina piezas que fueron regaladas o vendidas. Carecemos de datos estratigráficos, en relación a la escultura, que nos permita fecharla con precisión para poder establecer una cronología e iniciar así, un sondeo desde sus orígenes. Contamos únicamente con la evidencia artística, y lo que

1.- La importación de una divinidad femenina conocida como Tlazoltéotl. Códice Borbónico, lám 30. Citado por Rábago.

ésta representa: los temas, su estilo, el material utilizado y el tratamiento del mismo, así como su intrincado simbolismo para organizar una búsqueda de las relaciones existentes entre los diversos grupos de piezas, lo que las diferencia de otros pueblos en tiempo y en espacio y su posible significado cultural.

No hay que olvidar, las esculturas fueron hechas, entre otras razones, para perpetuar un concepto, una idea, un ente, un simbolo y, un objeto que en su aspecto material estaban expuestas ante la vista de una reducida elite o ante la colectividad, pero de cualquier manera eran suceptibles de recrearse en la forma artística, del mismo modo que nosotros, actualmente, somos sensibles ante la presencia de las formas expresivas de una obra de arte.

El interés primordial de este estudio es presentar la estatuaria huaxteca como obras de arte ante un mundo ajeno, al menos en parte, de su cultura, su producción y su calidad artística.

Es evidente que la escultura huaxteca en general, muestra el gusto colectivo de un pueblo, manifiesto en obras buenas y malas. Para el propósito específico de este trabajo se ha hecho una selección. El criterio ha sido escoger las mejores piezas, por su calidad, o estado de conservación, o por considerarlas relevantes dentro de su estilo según su forma o los elementos que la constituyen.

Las figuras masculinas como las femeninas se presentan agrupadas por temas, pues como se ha dicho anteriormente, no se ha podido establecer el período exacto en que fueron producidas. A pesar de ello, se han separado las piezas provenientes de sitios como Castillo de Teayo con influencia tolteca y piezas con caracteres netamente aztecas. Las obras que presentamos tienen a nuestro criterio, rasgos típicamente huaxtecos que definiremos en este estudio, y que las distinguen de cualquier otra cultura. Sólo podemos asegurar que pertenecen a una época anterior al postclásico temprano sin poder definir la fecha de su gestación.

FIGURAS MASCULINAS

1. Figuras de gran tamaño y aspecto rectangular.
   - 1.1 Figuras sin tocado y deformación craneana.
   - 1.2 Figuras con tocado resplandor y estructura trapezoidal.
   - 1.3 Figuras con tocado resplandor y gorro cónico.
2. Figuras de menor tamaño y aspecto espigado.
   - 2.1 Figuras con taparrabo y gorro cónico.
   - 2.2 Pequeñas figuras desnudas.
3. Figuras de ancianos.
4. Figuras de seres deformes.

1. FIGURAS DE GRAN TAMAÑO Y ASPECTO RECTANGULAR.

Todas las figuras que se agrupan bajo este enunciado presentan el mismo esquema. Son piezas en general de gran tamaño, fluctuando su altura entre los 90 y los 170 cms. Están representadas de pie con un marcado énfasis en el plano frontal, aunque en algunos casos más individuales, como veremos más adelante, tampoco se descuida el plano posterior. El frente de las figuras, o sea su cara frontal es muy plana y resulta perceptible, a simple vista, la forma original del bloque de donde provienen. Es este un prisma rectangular, bastante ancho y de reducido espesor, que como ya se ha mencionado anteriormente, confiere a la estatuaria huaxteca un rasgo fundamental de su estilo. Dentro de este esquema y partiendo de la forma del bloque, las figuras poseen espaldas muy anchas y hombros casi, sino es que totalmente cuadrados. Los brazos van siempre doblados y despegados del cuerpo; el derecho invariablemente sobre el frente con la mano empuñada sobre el pecho, el izquierdo puede ir doblado en ángulo recto u obtuso teniendo la mano sobre la cintura, un poco más abajo de ella a la altura de la ingle, o bien lateralmente sobre el muslo ya entonces con la mano empuñada o extendida. En casi todas las figuras, el puño derecho va horadado de lado a lado, tomando la forma de un hueco circular, sólo en ocasiones se ha perforado el izquierdo. Esto indica que a las piezas se les colocó objetos o emblemas de forma cilíndrica de índole diversa, posiblemente de material perecedero o se trataba de objetos intercambiables. Tenemos un ejemplo dentro de la misma estatuaria huaxteca: una figura masculina de aspecto espigado, que a mi juicio, es bastante tardía, y que se le representó con un hacha en relieve en lugar de dejarle la perforación. En la reproducción del mural de Tamuín, otra obra tardía, se muestra personajes portando cetros que terminan, la mayoría, en cabezas de serpientes o águilas, la parte superior de algunos de ellos semeja aventadores de plumas. El tercer ejemplo lo encontramos directamente en los códices, tanto nahuas como mixtecos, donde se representa a cada divinidad con los emblemas que las identifican, generalmente tienen un objeto en la mano. Sahagún, basado en ciertos códices, en los conocimientos de sus sabios informantes o posiblemente teniendo frente a él ejemplos escultóricos, describe los atributos que caracterizan a cada dios pero no se ocupa del origen o significado de cada elemento, como en el caso específico de los cetros, que es aquí lo que nos interesa.

Muchos otros pueden ser los objetos portables por estas esculturas y que se nos ocurren por asociación a ritos de otras culturas; algunos ejemplos, son: flores, antorchas, estandartes o animales tales como serpientes.

De todas estas alternativas, sólo podemos deducir que las manos de estas imágenes están perforadas para introducirles ciertos objetos, este simple hecho les confiere un rango especial: nos habla de una función que están desempeñando. Haciendo referencia otra vez a Sahagún, leemos en sus obras que no sólo las divinidades portaban

objetos en sus manos, sino también sus sacerdotes y aquellos jóvenes que tomaban parte en una ceremonia mítico-religiosa, participando de ritos ligados a una u otra deidad para lograr determinado fin.

Existen tres versiones del mismo tema de las Figuras Masculinas de Gran Tamaño y Aspecto Rectangular; las explicaremos a continuación.

1.1 FIGURAS SIN TOCADO Y DEFORMACION CRANEANA.

De las figuras de esta índole descubiertas hasta la fecha, todas son representaciones de jovenes, adolescentes y niños. De entre éstas, una porta taparrabo, las otras van desnudas. Ninguna lleva tocado y presentan deformación craneana. Tienen el pelo marcado por una línea en relieve sobre la frente o ciñen una banda a su cráneo. También, caracteriza a este conjunto la representación de grandes orejas con enormes orejeras circulares.

Pertenece a este subgrupo la famosa obra conocida como "El Adolescente de Tamuín", figura de un esbelto joven desnudo en actitud de extrema solemnidad. El hieratismo que emana de su imágen se trasluce en su firme y tradicional posición: representado de pie, con las piernas ligeramente abiertas, las espaldas derechas, los hombros rectos, los brazos doblados, su puño derecho reposando sobre el pecho, el izquierdo a un lado de su cuerpo. La figura se despliega a lo ancho; se hace uso de una clara estructura basada en la frontalidad, planaridad y simetría, características primordiales de la plástica huaxteca. El perfecto arreglo simétrico de la pieza no excluye la asimetría, restringida a detalles menores como la posición desigual de los brazos. Hay una estilización esquemática del cuerpo humano; no se ha intentado modelar la musculatura, se utilizan volumenes geométricos simples para la configuración corporal combinados en un juego armónico de superficies contínuas y en una rítmica sucesión de planos.

Presenta un cuidadoso acabado tanto por el pulimento terso de la piedra, como por la finura y la precisión del relieve que cubre gran parte de su cuerpo.

En este relieve, de intrincado simbolismo, se utilizan básicamente diseños estilizados de flores, mazorcas de maíz y una serie de medallones que encierran perfiles de seres fantásticos parecidos a dragones, y que bien pudieran ser parte de la escritura jeroglífica huaxteca.

Este hermoso joven desnudo lleva a cuestas una pequeña figura de niño con la cabeza volteada hacia arriba. El rostro del primero muestra ciertas costumbres de los huaxtecos que conocemos por Sahagún, como el hecho de perforarse el séptum de la nariz (mutilado en el caso específico de esta escultura) para introducirse canutillos de oro por los que salían plumas de colores; asimismo, taladrarse el lóbulo de las orejas, colgarse enormes orejeras y limarse los dientes en punta que, agrega el cronista español, iban pintados de negro. Debido al tratamiento de los ojos sin iris y a la representación de la boca ligeramente abierta, su rostro refleja una muda emoción, entre impasibilidad y éxtasis, como ausente de este mundo, evadiéndose al cerrar los ojos y volcándose en su interior para gozar de la importancia del cargo que asume. Por esta expresión, por tener un niño a sus espaldas, por ser portador de emblemas y ostentar diseños tatuados o pintados sobre su cuerpo, creemos que se trate de un joven oficiante o sacerdote escogido para llevar a cabo un rito en una ceremonia de gran trascendencia. Este rito puede estar relacionado con la fertilidad ya que en su cuerpo se representan mazorcas de maíz, alimento básico y sagrado entre las culturas mesoamericanas y motivo de muchas festividades; el hecho de portar un pequeño niño y presentarse desnudo pudiera estar íntimamente ligado con la fecundación masculina y ser su fruto, una nueva vida. El culto fálico estaba muy difundido entre ellos, es probable que esta escultura muestre al adolescente en un rito iniciatorio.

1.2 FIGURAS CON TOCADO RESPLANDOR Y ESTRUCTURA TRAPEZOIDAL.

Las que forman este conjunto son piezas de gran tamaño; pueden ir desnudas o vestir faldas pero a todas las caracteriza su tocado en forma de una gran estructura semicircular puesta tras la cabeza, y una pieza de aspecto trapezoidal frente a dicha estructura o sobre su centro superior. Inmediatamente arriba de la cabeza y adosada al gran semicírculo que llamamos resplandor, ostenta un elemento abultado de forma convexa. Este elemento presenta dos variantes: la primera se trata de un gorro cuya superficie posee una serie de hileras de bolas, su borde es una cenefa decorada con líneas curvas. La segunda es una enorme cara de anciano con la boca abierta y de cuyo interior emerge el rostro de la figura principal. Propio de estas imágenes, el uso de orejeras en forma de largos ganchos con la punta doblada hacia arriba y hacia afuera. Otra característica que las unifica es un pectoral de forma semicircular rematado en su base por una figura trapezoidal que, curiosamente, repite el mismo contorno del tocado pero invertido. En el centro del pectoral existe un enorme hueco circular donde, posiblemente, se colocó un objeto de otro material.

Las caras de estas figuras son perfectamente ovaladas. Sus ojos, de forma almendrada, pueden ser huecos o abultados.

La estructura de sus cuerpos presenta la configuración básica de las figuras de mayores dimensiones; esto es, están representadas de pie y de frente, con las piernas ligeramente abiertas; el brazo derecho doblado hacia el frente con la mano empuñada sobre el pecho; la mano izquierda apoyada al frente sobre la cintura o lateralmente sobre el muslo.

Destaca en este subgrupo por su finura y original composición la figura de Amatlán. El cuerpo es una ar-

moniosa combinación de volumenes y figuras geométricas: prismas rectangulares, cilindros, trapecios, semicírculos, rectángulos. Una esquematización geométrica arreglada en un juego rítmico de planos. La figura se planta firmemente en el suelo. Sus piernas son desproporcionadamente gruesas, como fuertes columnas que reciben el peso del enorme tocado. La postura inmóvil, la esquematización formal tan rígida del cuerpo, contrastan con la tranquilidad imperturbable de su rostro.

Porta un gorro del tipo cara de anciano, al que le cuelgan unas manos a manera de orejeras. La parte posterior del tocado va guarnecida con un mascarón que representa un cráneo y dos pequeñas caras de hombres que, por no habérseles marcado los ojos, parecen muertos. La presencia de estos símbolos nos sugiere la idea de muerte por medio de decapitación. La cara del anciano en el tocado, tal vez represente a un dios viejo que reviste con una categoría especial a este otro joven oficiante de digna expresión y noble porte.

Suponemos que el rito en el que tomaba parte este joven iba ligado muy directamente a la muerte.

1.3 FIGURAS CON TOCADO RESPLANDOR Y GORRO CONICO.

Encontramos otra vez la estructura básica que ya hemos venido repitiendo, pero que se transcribe para mostrar la importancia del orden guardado por estos artistas. Esquema o solución que responde a una misma necesidad, la de representar al hombre llevando a cabo una función destacada, para lo cual se busca una postura hierática que al mismo tiempo es digna, solemne, majestuosa; esto se logra buscando un modelo simétrico, rígido y frontal. Las figuras se yerguen perfectamente derechas e inmóviles, tienen las piernas apenas separadas para equilibrar el peso del tocado; los brazos se doblan en ángulo e irrumpen en el espacio despegándose del cuerpo para tratar cada extremidad individualmente. El puño derecho en forma ritual sobre el pecho.

En cuanto a los elementos que las caracterizan encontramos otra vez el enorme tocado resplandor, ya sea liso o decorado: si es éste, semeja largas plumas de ave dispuestas en sentido radial, pero usadas preferentemente para el área posterior; en el otro caso, muestran dibujos incisos o en relieve de complicado simbolismo. Lo que distingue a estas piezas de las anteriores, es una estructura cónica dispuesta frente al resplandor sobrepasándolo en altura. Su base es otra estructura cónica de vertice truncado, más ancha, o un prisma rectangular; este último es un elemento con frecuencia asociado a las figuras femeninas.

A este conjunto pertenece una extraordinaria pieza interpretada por Spinden, como una representación apoteósica, localizable actualmente en el Museo de Historia Natural de Nueva York.

Muchas son las características que comparte esta pieza con la del Adolescente de Tamuín; en primer lugar su postura y la posición de los brazos, el septum horadado de la nariz, los dientes limados en punta, la marca que va desde el extremo de los ojos hasta el ángulo inferior de la mandibula, pero sobre todo la presencia de diseños que cubren su cuerpo hechos con el mismo tipo de delicado y fino relieve. Se repiten las flores y mazorcas de maíz estilizadas y los perfiles de seres fantásticos semejantes a dragones que, en el Adolescente, se hallan encerrados mediante círculos, aquí se plasman en la superficie del tocado resplandor.

Otra característica que los unifica es el hecho de portar sobre sus espaldas un símbolo relacionado con su función; se trata de un esqueleto tallado en alto relieve. Su cráneo corresponde al tamaño de la cabeza del joven portador y está puesto justo en su nuca: tiene tocado resplandor que forman diseños simuladores de plumas rítmicamente arregladas en sentido radial, y usa unas peculiares orejeras redondas que decora con una cruz ancorada iguales a unas del personaje en el mural de Tamuín. El resto del esqueleto es mucho más pequeño, o sea, desproporcionado a la cabeza y, curiosamente, muestra el corazón entre la abertura de la caja toráxica haciendo alusión a su importancia. Esto también nos hace pensar que la figura principal sea un joven sacerdote o un muchacho elegido por sus cualidades para formar parte de un rito íntimamente relacionado con la muerte, pero la muerte por sacrificio, para mediante la fertilización masculina dar paso a una nueva vida, la del maíz, tan sutilmente representado en las piernas de la imagen.

2. FIGURAS DE MENOR TAMAÑO Y ASPECTO ESPIGADO

El volúmen que ocupan estas piezas se ajusta a un prisma rectangular de planta cuadrada. Tienen la mitad del ancho de las piezas de mayores dimensiones. Son obras cerradas, muy compactas, de aspecto espigado y pequeñas dimensiones. Miden aproximadamente entre 50 y 70 cms de altura.

Elementos típicos de la estatuaria mayor y que contribuyen a definir el estilo huaxteco, se vuelven a ver en este grupo, tales como una estructura frontal y simétrica construida alrededor de un eje vertical, el aspecto plano de las figuras; la posición de los brazos doblados en ángulo con las manos colocadas sobre el frente del cuerpo; las piernas ligeramente separadas una de la otra;

la carencia de taparrabos en algunos casos; la costumbre de limarse los dientes en punta; el tratamiento de los ojos en forma almendrada sin iris, abultados o huecos, la marca diagonal de los ojos a las mandíbulas, el gorro cónico.

De estas constantes existe un cambio que responde al aspecto espigado de las piezas; tienen los brazos pegados al cuerpo hechos en un relieve casi imperceptible. No poseen cuello y presentan hombros muy reducidos o definitivamente se les suprimen para no romper con el arquetipo que les es propio.

Esta clase de obras carece de la calidad artística que les es particular a las de figuras mayores. Su talla es más burda, su acabado más tosco. No encontramos aquí la delicadeza de rasgos faciales o la finura para representar una mano, por ejemplo. Ninguna de estas piezas tiene tatuaje corporal ni diseños en sus vestiduras. Son figuritas muy sencillas, con una estructura definida, pero igual que las piezas de mayores dimensiones, logran comunicarnos su callada emoción, su solemne ensimismamiento, como si su mente estuviera en otro mundo.

Existen dos tipos dentro de este mismo grupo.

2.1 FIGURAS CON TAPARRABO Y GORRO CONICO

Las esculturas coinciden con las piezas del grupo No. 1, en el arreglo simétrico del cuerpo y en la posición y función de su mano derecha; ésta va empuñada y pegada al pecho. La mano izquierda repite la misma postura, puede ir al frente sobre la cintura o, lateralmente, sobre el muslo empuñada o extendida; sin embargo, los brazos los trataron en forma distinta, se encuentran doblados hacia atrás y pegados al cuerpo. Como ya se mencionó, los brazos son muy planos, adoptando la forma recta del prisma que conforma a la figura entera.

Estas imágenes son sumamente cortas, no existe armonía en sus proporciones; la cabeza es muy grande y muestran enormes manos y pies.

En este caso como el siguiente, se esquematiza más la figura humana, pues ésta tiene que llenar la forma prismática; esto es, el cuerpo se ensancha y adopta contornos rectos por lo que, aunado a su poca estatura, estas figuras se ven pesadas y asentadas con aplomo. Tratando de aligerar su masa, se les remata con un gorro cónico liso de ancha base. Todas portan taparrabo compuesto por un cinto y un paño rectangular que cae al centro.

2.2 PEQUEÑAS FIGURAS DESNUDAS

Las más pequeñas y son muy numerosas. La mayoría, obra de rasgos muy sintetizados: una gran cabeza, el tronco liso de forma rectangular con las manos sobre el pecho o vientre, el miembro masculino marcado en la parte baja y una acanaladura separando las dos piernas, en ocasiones desaparecen estas últimas. La posición de sus manos varía respecto a los grupos anteriores pues los brazos van doblados en ángulo recto, pegados al cuerpo y muy planos, pero con las manos colocadas una frente a la otra sobre el pecho o vientre y no van perforadas. Estas figuritas parecen representar niños, tal vez el hecho de no tener el puño horadado se deba a que éstos no desempeñan las mismas funciones que los adolescentes y los adultos. Como única prenda usan un gorro pegado el cráneo o un bonete guarnecido con una cinta que les cruza la cabeza de la frente a la base del cráneo. Estas piezas, como todas las anteriores, se prolongan en una larga espiga que se enterraba en el suelo y que no era visible.

3. FIGURAS DE ANCIANOS

Las imágenes de ancianos son otra versión del tema constante del hombre en la plástica huaxteca.

Se ha logrado captar y expresar de una manera muy diáfana la naturaleza de la vejez. Hay una clara intención de representar al hombre viejo y cansado con las piernas semiflexionadas, dobladas por el peso de los años y la necesidad de soportar su agotado cuerpo sobre un bastón. Estos rasgos, propios de los viejecitos, no podrían ser expresados dentro del esquema tradicional planimétrico frontal utilizado en las figuras del primer y segundo grupo, por lo cual se ideó un nuevo arquetipo más adecuado para resaltar estas peculiaridades. La configuración general de la pieza es la misma, en ella se distingue a simple vista el aspecto del bloque rectangular muy ancho y de reducido espesor, sólo que en este caso el ancho de la laja se utilizó para mostrar a la figura de perfil, ya que es más importante, desde un punto de vista formal, la silueta del anciano vista lateralmente.

Es patente la sabia selección del escultor huaxteco cuando escoge un esquema claro que le permite comunicar el espectador, en forma coherente, su propósito más inmediato dándole mayor énfasis a aquello que cualifica a la figura.

El modelo empleado para representar a los ancianos, como en el caso particular de la figura de anciano con un niño a cuestas del Museo del Hombre de Paris, consiste en representar a la estatua sobre una gran plataforma rectangular; en uno de sus extremos está plantado el bastón, y en el otro se yergue la figura del viejecito que se une a su sostén estirando los brazos y aprisionando entre sus manos el objeto, forma de esta manera un es-

pacio interno muy definido que recuerda la forma de una W dispuesta en sentido vertical.

En esta pieza observamos la silueta zigzagueante que se curva hacia el frente, inclinando su cuerpo cansado de gruesos y cortos miembros; sus pies se funden en la base como en muchas otras figuras de su género, de tal manera que, cuerpo, base y bastón forman un todo unido; los tres elementos se complementan haciendo indispensable la presencia de cada uno. Hombros y caderas, las partes más salientes de un perfil, han sido prensados creando extensas áreas planas que aprisionan volúmenes gruesos y pesados. El anciano extiende sus brazos hacia el frente y con sus manos rodea un grueso bastón confundiéndose con el mismo. La punta del bastón semeja la cabeza de una serpiente que voltea hacia arriba, posición que repite la cara de la figura del anciano pareciendo no importarle el peso de sus años, ni el peso del pequeño que porta sobre sus espaldas, el cual va sostenido por una banda que rodea con suavidad su cuerpo y, aparentemente, el pecho del anciano pasando por los hombros donde lleva colocadas anchas rodelas que le protegen del pesado bulto. El niño, de enorme cabeza, voltea hacia un lado; parece tener los ojos cerrados igual que el viejo, pues poseen ojos abulatados sin iris. La parte frontal va unida a las espaldas de su portador y sus pequeños pies cuelgan a los lados de la cintura del viejito.

La cara de la figura del anciano, como algunas otras de este tipo, quiere esbozar una tenue sonrisa; debido en parte, quizá, al hecho obviamente conocido por el escultor de la carencia de dientes en las personas mayores y el natural remetimiento de los labios, unido a la presencia de una serie de arrugas a los lados de la boca que parecen abrirla en una sonrisa.

Las figuras masculinas de ancianos no portan tocado algunos, solo llevan una línea en relieve sobre la frente que simula el pelo, algunos presentan deformación craneana. Todos usan orejeras de tipo redondo y portan un sencillo taparrabo.

4. FIGURAS DE SERES DEFORMES

El tema, otra variante de la figura masculina, es ya común en el repertorio del arte mesoamericano. En el caso particular de la plástica huaxteca adoptan una peculiar postura; van hincados y sentados sobre sus talones con las manos recargadas sobre sus rodillas. Su deformación consiste en una joroba y una giba sobre el pecho. En sus caras se distingue también algo anormal, ya sea por una boca deforme o por la representación del prognatismo. Casi todos presentan deformación craneana.

La configuración de estas piezas está sujeta a la forma rectangular del bloque de donde fueron extraídas. A diferencia de las figuras de mayores dimensiones, y como las figuras de ancianos, el ancho de la laja rectangular fue utilizado para representar a la imágen de perfil, pero en este caso el espesor de la pieza, o sea el frente de la figura, es un poco más profundo que en el resto de las esculturas.

Estos seres usan un tocado muy específico y arreglan su cabellera de forma única. El tocado consiste en un rodete que circunda la cabeza con una o dos vueltas y cuyo extremo queda a un lado; algunas de estas figuras ostentan un pequeño objeto rectangular en el lado opuesto a la punta del tocado que encaja entre el rodete y el cabello semejando una peineta. El tocado, que en ocasiones presenta la forma de una armadura cuadrada, tiene la función de detener el cabello que se usa bastante largo cayendo sobre las espaldas o trenzado con listones. Sus orejeras son asimismo muy particulares, se trata de gruesos cilindros que atraviesan el lóbulo. Todos los seres anormales portan taparrabo.

Hay dos imágenes que llaman la atención por la similitud de su manufactura; una se encuentra en el Museo de Historia Natural de Nueva York; otra, en el Museo Regional de San Luis Potosí. La primera sobresale por su finura y sus deformaciones muy tenues. Resalta el suave pulimento de la piedra y la redondez y sensualidad de sus formas. Es una figura que a diferencia de las otras, tiene un cuerpo esbelto y su cara no presenta rasgos anómalos. Al contrario, semeja la impasible expresión que caracteriza a las figuras mayores; comparte también con estas últimas, el hecho de perforarse el septum de la nariz, ahora mutilado, para colocar una nariguera y la costumbre de limarse los dientes en punta.

Tales costumbres muestran la igualdad de estas creaturas respecto a los seres normales dentro de su jerarquía social. El hecho de que sólo algunas piezas presenten estos rasgos, puede deberse a una diferencia de rangos con los que se distinguen ciertos personajes, pertenecientes a una nobleza.

FIGURAS FEMENINAS

El total de figuras femeninas presenta, respecto a su composición, un conjunto más homogéneo; aquí no se da la variedad de posturas que encontramos en las figuras masculinas, ni se pueden dividir por su tamaño ya que grandes y chicas portan indistintamente los mismos elementos. Es una sola la postura de estas imágenes. Dentro de un esquema muy rígido, se representa a la figura de pie, con las piernas casi separadas, mirando al frente y perfectamente derechas; con los brazos dobla-

dos en ángulo recto, a veces despegados del cuerpo, otras unido a él, y las manos colocadas sobre el vientre una frente a la otra o con los dedos entrelazados o, en raros casos, unidas al centro pero con los dedos apuntando hacia abajo. En ocasiones sostienen pequeños objetos o circundan con sus manos un disco. Todas llevan el torso desnudo, mostrando los senos que pueden ir acompañados por bordes bajo ellos. Excepción de figuras totalmente desnudas, es común el uso de una larga falda lisa o con una banda que le cae sobre su centro delantero. En la mayoría de las estatuas, asoman los pies bajo la falda pero también suelen suprimírseles.

Su estructura es muy rígida; son estatuas muy planas, surgidas de un bloque rectangular propio de las figuras masculinas y que, como ya vimos, es la característica primordial del estilo escultórico huaxteco. Esta cualidad planimétrica, que comparten figuras de mayores y menores dimensiones dentro de este conjunto, es perceptible en el tratamiento aplastado del pecho en cuya superficie resaltan los senos redondos o picudos, grandes o chicos, pero que rara vez muestran una transición, más bien parecen ir pegados. Los hombros y los brazos están echados hacia adelante, quedan en el mismo plano que el pecho, y también están trabajados como tablones. La falda o parte inferior del cuerpo es una superficie lisa sin ningún accidente que modifique su planaridad. Otro rasgo peculiar de estas estatuas compartida por las figuras masculinas, es su aspecto geométrico, logrado a través de la forma rectangular del cuerpo de anchos y cuadrados hombros y el uso de la figura semicrcular o parabólica del tocado. Estas piezas son volúmenes herméticamente cerrados, envueltos por el espacio que los circunda y que sólo en ocasiones traspasa el cuerpo entre el torso y los brazos, entre el tocado y los hombros pero sin alterar su estatismo.

Es notable su perfecta simetría construida alrededor del eje vertical de su cuerpo, reforzada por algunos elementos de sus tocados. Se cuidó que las manos quedasen exactamente una frente a la otra sobre el vientre.

Caracteriza a todas estas figuras la total ausencia de expresión en su rostro. Sus caras son ovaladas y sus ojos bien pueden ser abultados o huecos pero sin iris, lo que las aleja más de nuestra realidad. Presentan narices de regular tamaño, sus bocas van generalmente cerradas sin mostrar los dientes, como ocurre en las figuras masculinas. Sus orejas siempre se representan muy despegadas del cráneo, para que su vista sea clara al espectador. Están vistas a manera de sencillas volutas dobladas hacia arriba y hacia adentro. Como ornamentos exclusivos portan grandes orejeras circulares o largas bandas que llegan a cubrir las clavículas, o ambas al mismo tiempo.

Van tocadas con enormes estructuras compuestas por varios y distintos elementos; uno de ellos, está siempre presente, se trata de una estructura semicircular o parabólica colocada en la nuca y que, como en el caso de las estatuas de las figuras masculinas, puede ir lisa o decorada. El resto de los elementos que componen estos tocados se presentan en cuatro variedades, de aquí que a las figuras se les haya dividido en grupos dependiendo del uso de unos u otros.

A cada grupo se le denomina según la forma del tocado.

1. Figuras con tocado resplandor y gorro cónico.
2. Figuras con tocado resplandor y pico de ave.
3. Figuras con tocado resplandor y estructura trapezoidal.
4. Figuras con tocado resplandor simple.

1. FIGURAS CON TOCADO RESPLANDOR Y GORRO CONICO.

Como ya se dijo, todas estas figuras están agrupadas por el uso en común del mismo tocado, pudiendo ser imágenes pequeñas o grandes, muy finas o muy toscas.

Todas portan una estructuar parabólica o semicircular. La superficie frontal o posterior de algunos de estos resplandores van guarnecidos por líneas radiales estriadas semejando un conjunto de plumas; son, por lo tanto, penachos como el famoso y único ejemplar de su género, el penacho de Moctezuma actualmente en Viena. Otros son lisos o están decorados con diseños que representan serpientes, cuyas cabezas se encuentran en las bases de la estructura, una a cada lado de la cara. En este caso pensamos se trate de armazones hechos de carrizos, como se siguen usando hasta la fecha en la misma región, por ser un material flexible y ligero. Los armazones o esqueletos irían forrados con pieles o telas de algodón y su diseño sería bordado. Es conocida la fama de los huaxtecos por la abundancia del algodón en su ámbito y por sus ricos textiles bordados.

Inmediatamente arriba de la cabeza y adosada a la superficie frontal de la estructura parabólica o resplandor, usan un bloque rectangular, en ocasiones de considerable tamaño, unas veces liso, otras decorado con círculos o líneas horizontales. En lugar de esta especie de caja, pueden llevar prismas cónicos de vertice trunco o no llevar ninguno de estos dos elementos y, en su lugar, tocarse directamente con un gorro cónico. Este ultimo gorro va, en los dos primeros casos, sobre el bloque rectangular o el prisma cónico truncado e imprime a todas las figuras la sensación de aligerar su peso y espigar su ancha estructura, como es el de la figura femenina de tocado resplandor de plumas, proveniente de El Consuelo y que se encuentra en el Museo Regional de San

Luis Potosí. Figura de rasgos finos y delicadas manos entrelazadas, destaca por el terso acabado de la piedra. O como en el ejemplo de la estatua del Museo Nacional de Antropología que se distingue por su elegancia y sobriedad. Bella imágen de mujer, muy esquematizada; sus piernas se transforman en su propio pedestal. Dentro del ancho esquema tradicional que conforma a estas esculturas, esta se mira delicada y esbelta; la economía de detalles, la sencillez de elementos y el uso de formas muy definidas le confieren un porte majestuoso, casi divino.

Otra escultura digna de mención dentro de este grupo, es la figura embarazada en el Museo de Historia Natural de Nueva York, que también nos recuerda a la muy mutilada estatua del Museo de Xalapa. Dicha imágen en su actual estado: le falta parte del tocado resplandor y los hombros y brazos, se acerca más a nuestra sensibilidad ya que no percibimos la cuadratura ni la anchura de sus hombros, pero a pesar de ello, ha sido trabajada más como una figura plástica en bulto redondo y no como las otras piezas hechas a modo de tablas. Sus formas femeninas están suavemente redondeadas, son plenas y rotundas; hay tanto realismo en esta pieza que es una de las pocas que tienen pezones marcados, además se le representó en estado de embarazo. La posición de sus manos parece en este caso, y con razón, proteger el vientre.

También señalamos aquella pieza del Museo de Xalapa en avanzado estado de erosión, importante por llevar el cuerpo cubierto por diseños que irían tatuados o pintados semejantes a los del Adolescente de Tamuín y a la Figura Apoteósica, hoy en Nueva York. Reconocemos especialmente las flores esquematizadas entre sus dibujos.

2. FIGURAS CON TOCADO RESPLANDOR Y PICO DE AVE.

Se repite la estructura semicircular o parabólica lisa o decorada con plumas. Adosada a su superficie frontal, lleva una enorme máscara de ave cuyo pico se abre desmesuradamente permitiendo ver la cara de la figura principal en su interior. La punta del pico superior se dobla como gancho; en ocasiones, justo abajo de ella se percibe un pequeño elemento rectangular, lo mismo que en el pico inferior, como evitando que lo cierre. A cada lado del pico, sobre la superficie del resplandor, se distinguen los grandes ojos del ave, como en la estatua de este tipo localizada en el Museo Nacional de Antropología; las cejas del ave se prolongan en fluidas volutas. La forma del pico abierto es la de un rombo que contrasta con la cara ovalada de la mujer a quien está enmarcando. Es una imagen que guarda una proporción armónica entre sus elementos; nos impresiona por su planaridad, no hay mas que verla de perfil; por la suave textura lograda en el acabado de la piedra y por la adusta expresión de su rostro. Es notable también la estatua del Museo del Hombre, en Parìs. Unica pieza dentro del género que lleva los hombros y los brazos echados hacia atrás. El resplandor en lugar de tender a la forma semicircular, es rectangular; sus pechos son prominentes y muy bajos, y la mano izquierda se posa más arriba que la derecha. En el tocado, alrededor del pico de ave, se han hecho dos ondulantes serpientes en relieve resaltado que le dan a toda la pieza un nuevo aspecto. Se trata, en general, de una vigorosa figura de amplias formas y grandes proporciones, exceptuando la pequeña cabeza. En su trazo se ve la mano segura de un original artista que, extrañamente, colocó un ojo más arriba que el otro. Pero se ha respetado, a pesar de todas las inovaciones, la frontalidad, planaridad y simetría tradicionales.

3. FIGURAS CON TOCADO RESPLANDOR Y ESTRUCTURA TRAPEZOIDAL.

Se encuentran dentro de esta clasificación figuras grandes y pequeñas, con falda o desnudas, muy primitivas y muy elaboradas. Portan todas ellas su tocado resplandor y sobre éste una estructura trapezoidal que en ocasiones va adosada a la superficie frontal del resplandor, hecha en relieve muy plano, pareciendo más una ancha banda. Este elemento trapezoidal puede tener asímismo una base como en el ejemplo concreto de la esbelta figura del Museo de Berlin, cuya superficie se ha decorado con cabezas de serpientes en un relieve muy plano. Es una imagen femenina de bellísimas facciones: perfecto ovalo de la cara, suave redondez de las mejillas, línea tenue y fina para el rededor de los ojos, nariz fina y boca de labios bien definidos. Su torso es tal vez demasiado largo y sus manos muy grandes, pero en conjunto se yergue elegante y delicada.

Otro ejemplo dentro de este grupo es la figura del Museo de Ciudad Madero. Tamps; desgraciadamente en mal estado de conservación y sólo visible de espaldas. En esta cara, sobre su larga falda, lleva r producida en bajo relieve, una figurita de niño muy esquematizada;

unico ejemplo de niños asociada a la figura femenina; la postura recuerda a la del Adolescente de Tamuín, sólo que aquí se ha representado de frente y la cabeza no voltea hacia arriba; su pequeño cuerpo lo forman líneas ondulantes de gran suavidad.

4. FIGURAS CON TOCADO RESPLANDOR SIMPLE.

El tocado que estas imágenes ostentan es la simple estructura parabólica, acaso también llevan una banda que asoma bajo ella. La cara de estas figuras resalta más visiblemente a consecuencia del enmarcamiento tan definido. El resplandor puede ir liso o decorado. Caso específico de éste último es la figura femenina del Museo Británico. Se trata de una escultura de gran tamaño, de amplias proporciones pero cara muy pequeña, pareciendo que esta deliberada reducción fuese hecha con el objeto de no restarle importancia al enorme tocado que, evidentemente, tiene gran jerarquía dentro de la composición general de la pieza no sólo por su tamaño, sino también por sus delicados diseños en relieve. Se utilizaron para su decoración grecas escalonadas, como almenas; círculos, puntos y figuras triangulares semejantes a la "A" mayúscula, elementos rítmicamente ordenados y dispuestos en sentido radial. El tocado remata con dos conjuntos de plumas que ondean a diestra y siniestra, donde se percibe un movimiento poco usual en la estatuaria huaxteca, posiblemente innovación tardía.

En general, se puede decir que la escultura huaxteca tiene una forma muy definida, sus elementos están ordenados de tal manera que los diferencia de otras formas escultóricas dentro de las culturas mesoamericanas y las artes universales.

Su estilo hace visible la hegemonía de la cultura que abarcó una vasta región en un tiempo considerable.

Sus figuras plásticas tienen una estructura coherente y expresiva, propia de una cultura que compartió las mismas creencias, símbolos y costumbres.

Todas las esculturas siguen el mismo esquema rector que era parte de la propiedad común de todos los artistas. Dentro de este modelo tan rígido sólo se nota la mano del artista individual en pequeñas alteraciones y en detalles como el acabado. La corrección y la excelencia era lo buscado por un artista que no podía salirse de su esquema tradicional.

Esta tradición se mira en todos los ejemplos de la estatuaria huaxteca, impregnados de un rancio hieratismo que se expresó mediante cualidades tan definidas como son la planaridad, frontalidad y simetría.

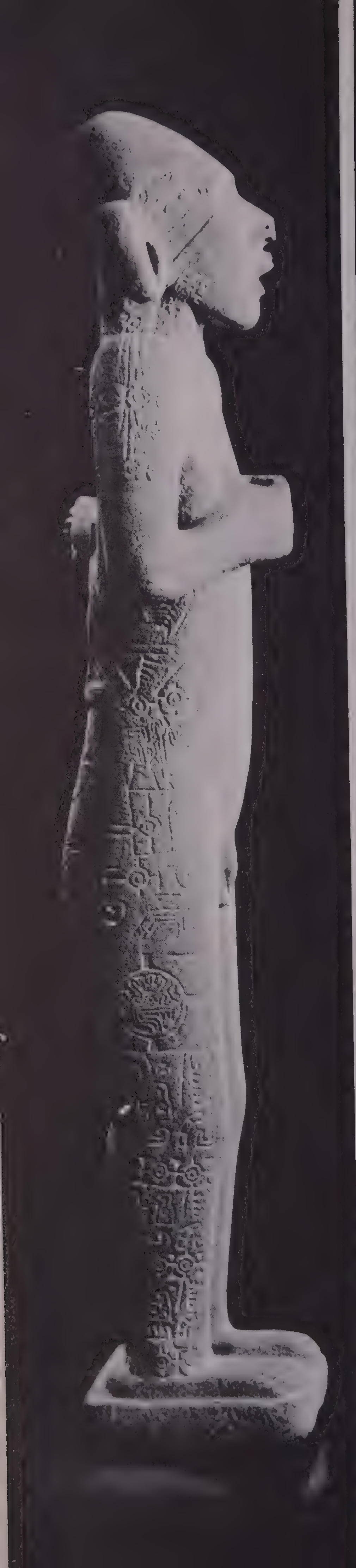
La expresión plástica de los huaxtecas no evolucionó en muchos siglos. No hubo cambios dentro de su estructura tradicional, sino más bien variaciones del mismo tema, nacientes ante una nueva necesidad de expresión que no se amoldaba al esquema primitivo; entendiéndose por primitivo una primera necesidad, la de representar al hombre. Ejemplo, las figuras de ancianos y corcovados, dos aspectos del hombre que, por sus peculiaridades, se necesitaba dar mayor énfasis a los planos laterales y, sobre todo, hacer hincapié en sus diferencias.

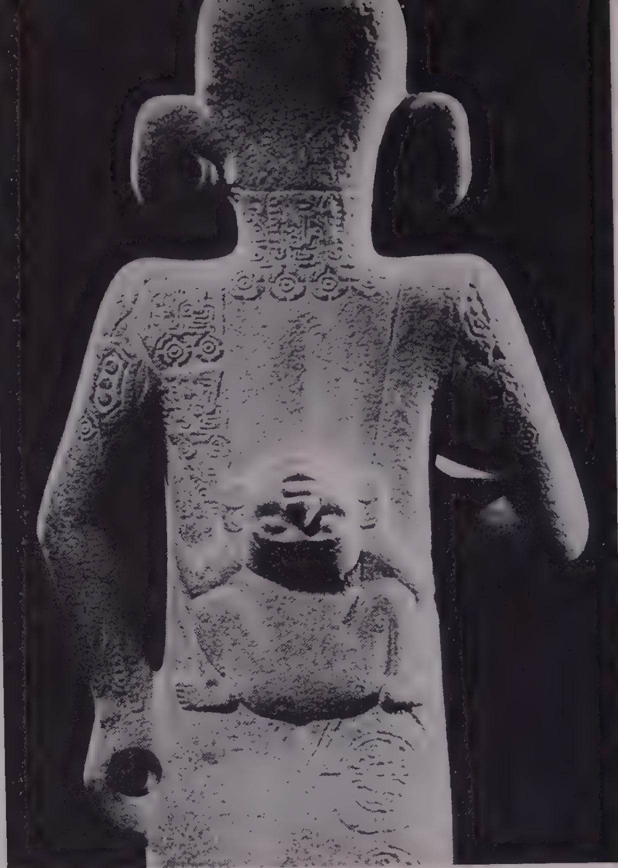
Para el caso de las figuras femeninas, no encontramos alteración alguna que rompa con la estructura básica, sólo se vislumbran chispazos de originalidad en uno que otro detalle.

Como lenguaje, la escultura huaxteca nos comunica ciertos valores de su vida religiosa, moral y social. A través de ella sabemos al hombre como un ser que ocupa lugar preponderante dentro de su universo. Se le representa en todas sus edades y aspectos. No así en el caso de la mujer, a quien también se le traza con profusión pero tal vez encarnando una idea más abstracta, pues la miramos como a una figura femenina de edad incierta y en una sola postura. Algunas veces, solamente se le representa embarazada con lo que se alude a su condición de madre y, reforzando la importancia de su estado, le colocan las manos sobre el vientre. Se les conoce a estas esculturas popularmente como "diosas de la fertilidad", y es muy probable que así sea.

Uno de los valores morales que se percibe en estas imágenes es la aceptación del desnudo. Valores sociales, la igualdad entre creaturas normales y deformes, la importancia del anciano dentro de su sociedad en una íntima relación con los niños, tal vez como protector y guía. Valores religiosos, legibles a través del hieratismo de sus imágenes y la presencia de sus símbolos; también, a través de la asociación del niño-adolescente y el niño-anciano, evocador de ciertos ritos iniciatorios que comparte todo grupo primitivo y que se percibe muy ligado a la virlidad; asimismo, estos valores religiosos son visibles por medio de la constante presencia de la muerte asociada con la vida como parte indivisible de un principio dual.

La muerte también se representó sola y no subordinada a una figura principal, ejemplo de ello es la recién adquirida escultura del Museo de Xalapa; en este caso sí se piensa que se trate de una divinidad: el dios de la muerte.





"El Adolescente". Detalle posterior.

"El Adolescente". Vista lateral. M.N.A.

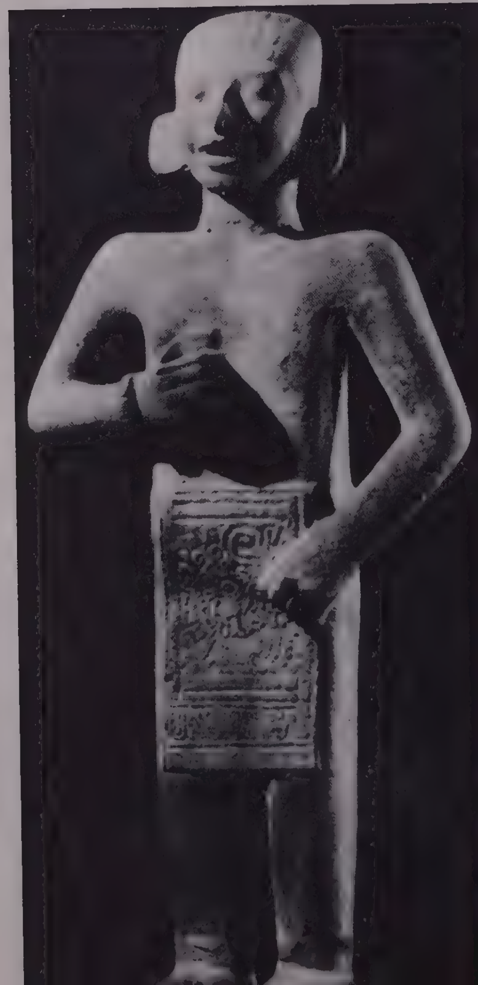


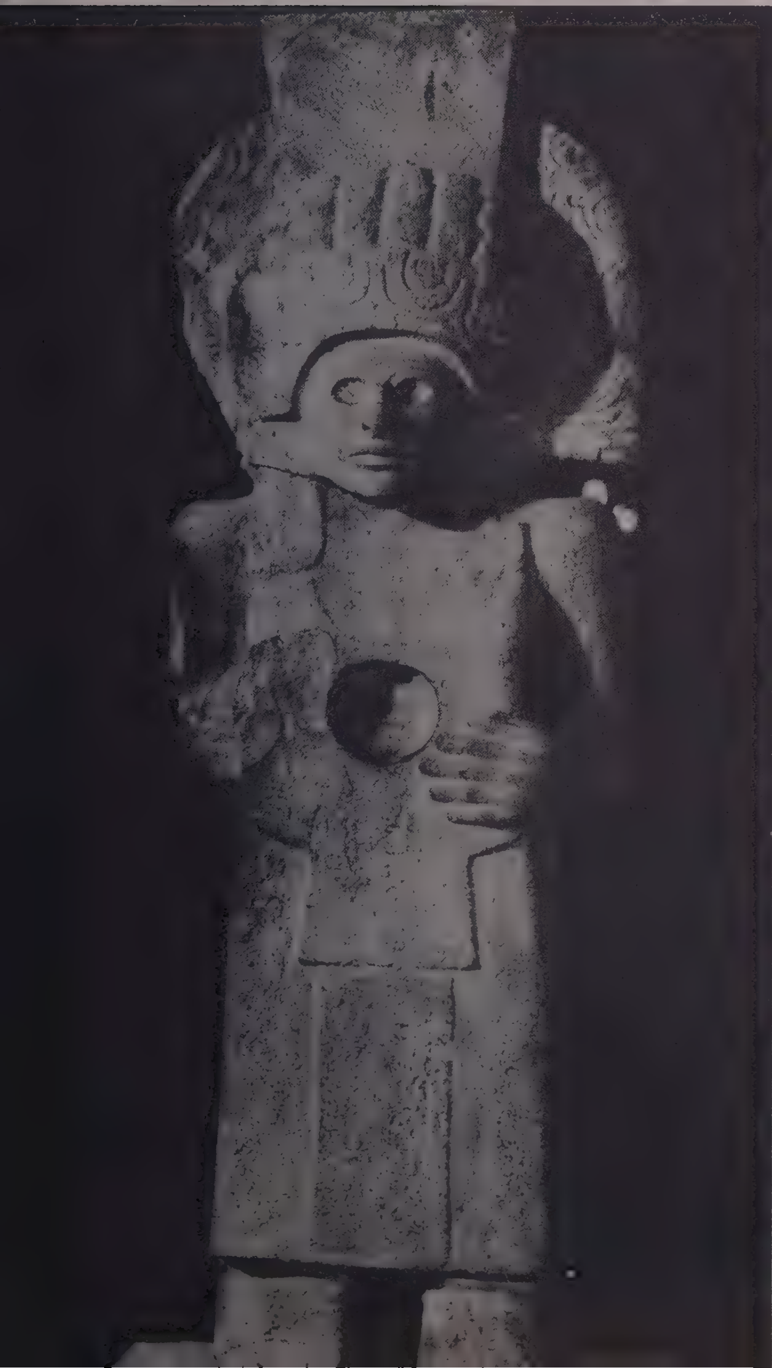


Figura masculina de gran tamaño y deformación craneana. M.N.A.

Figura masculina de gran tamaño, con tocado resplandor y estructura trapezoidal. Desnuda. M.N.A.



Figura masculina de gran tamaño, con tocado resplandor y estructura trapezoidal. Museo de Historia Natural, Nueva York.



La figura anterior vista de perfil.





Figura masculina de gran tamaño, con tocado resplandor y estructura trapezoidal. Porta una máscara de anciano sobre la cabeza. Museo de Xalapa, Ver.



Figura masculina de gran tamaño, con tocado resplandor y gorro cónico. Museo de Historia Natural, Nueva York.

La figura anterior. Vista posterior.

La misma figura. Vista lateral.





Figura masculina de anciano. Museo del Hombre, París.



La misma figura vista por el lado opuesto.



Pequeña figura masculina, con taparrabo y gorro cónico. Museo de Etnología, Berlín.



La figura anterior vista de espaldas.



Pequeña figura masculina desnuda. Museo Regional de San Luis Potosí.

Pequeña figura masculina, con taparrabo y gorro cónico. Museo del Hombre, París.



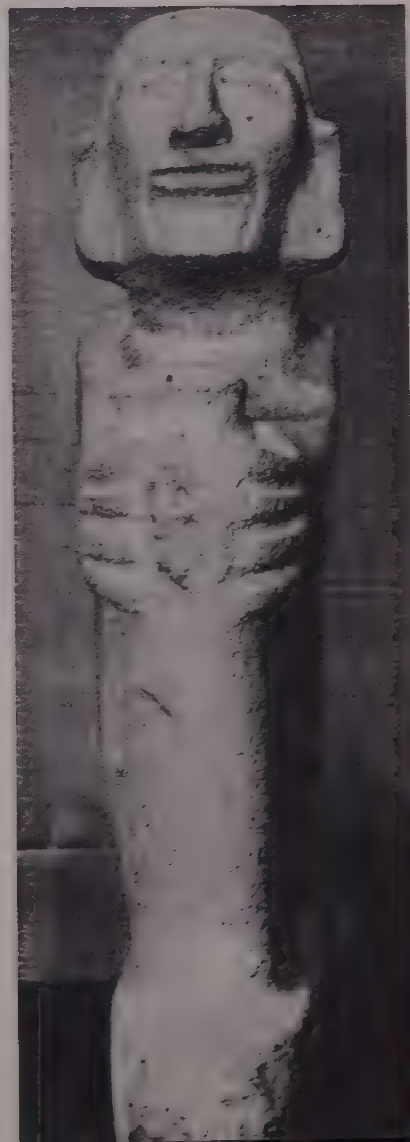
Figura masculina de anciano, con niño a cuestas. Museo del Hombre, París.

Figura masculina de anciano. Col. particular. E. U. A.





Figura masculina de anciano. M.N.A.



La figura anterior vista de frente.

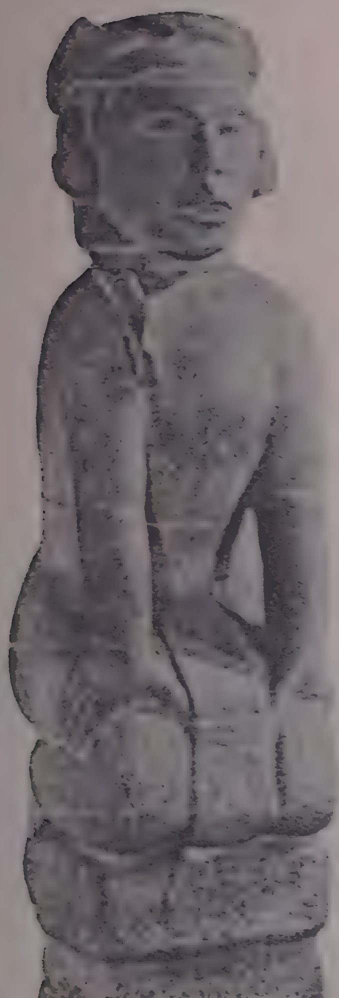


Figura masculina de ser deforme. Museo de Historia Natural, Nueva York.

Figura masculina de ser deforme. M.N.A.



Figura masculina de anciano. Col. particular. E. U. A.

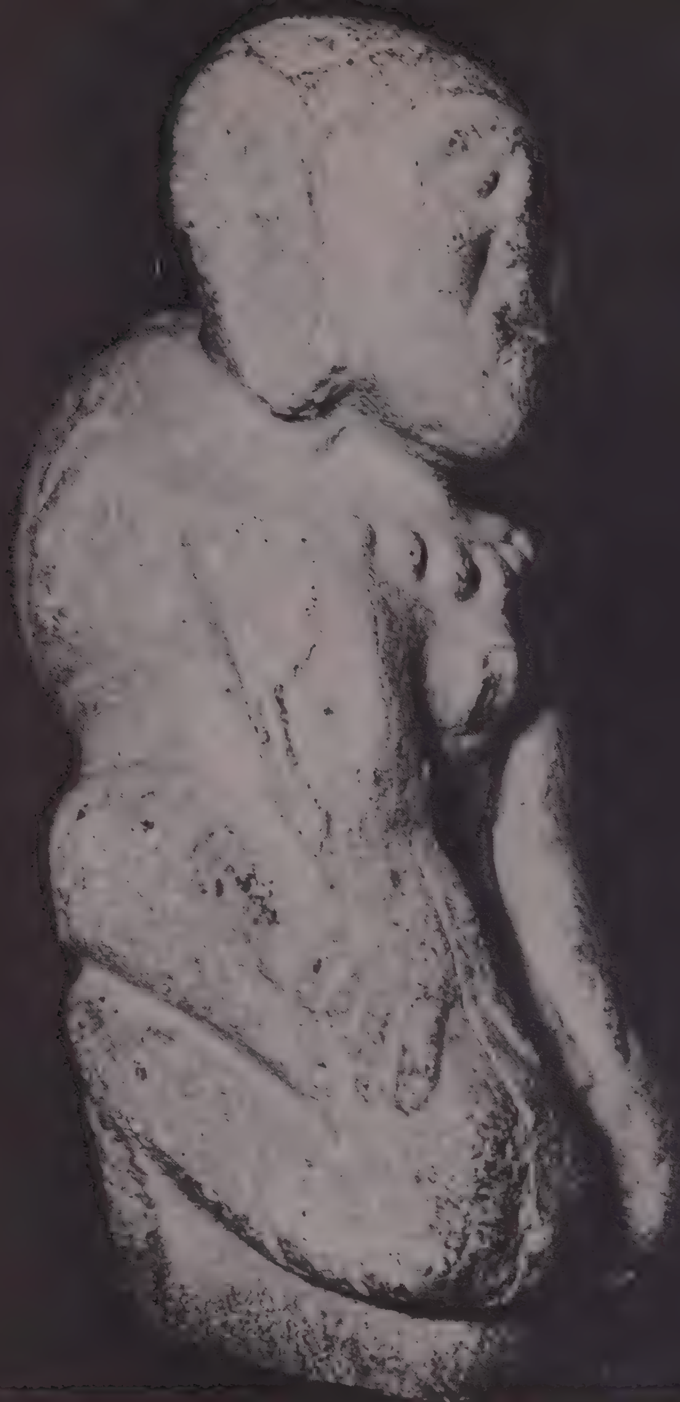


Figura masculina de ser deforme.
M. N. A.

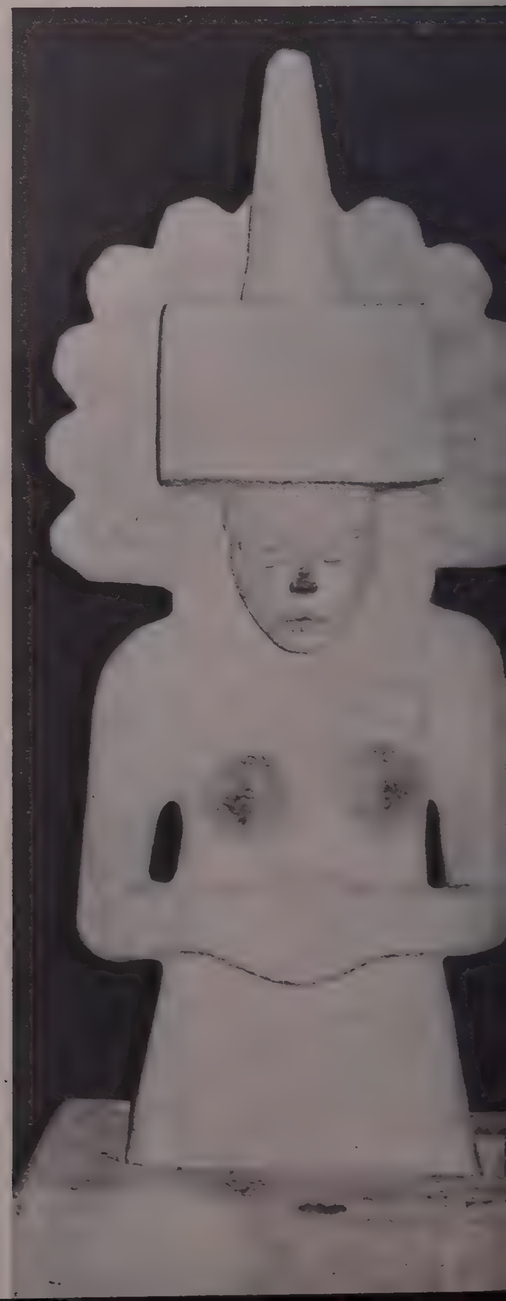


Figura femenina con tocado resplandor de plumas y gorro cónico. Museo Regional de San Luis Potosí.

Figura femenina, con tocado resplandor y gorro cónico. M. N. A.



La misma figura vista de perfil.

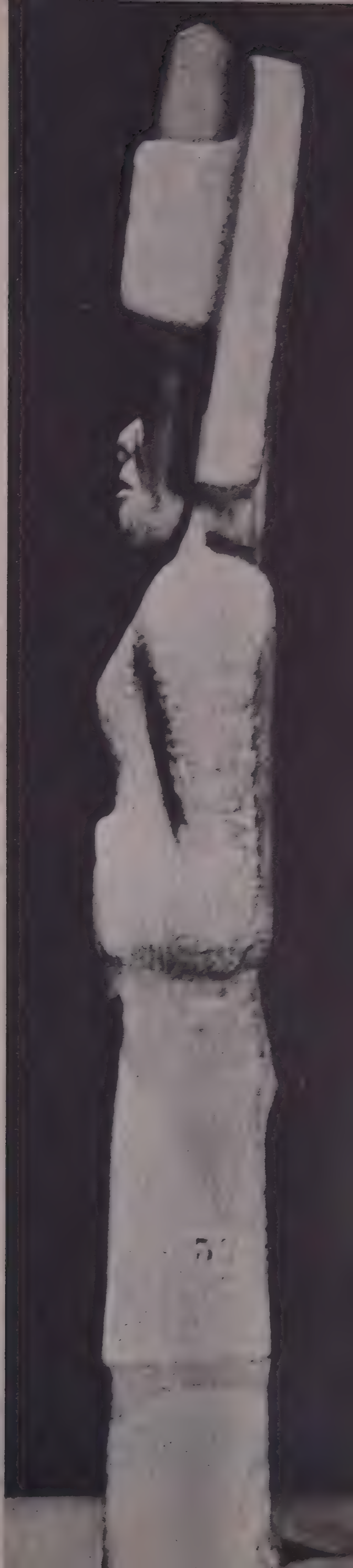




Figura femenina con tocado resplandor y gorro cónico. Museo de Xalapa.

Figura femenina con tocado resplandor y gorro cónico. Ostenta diseños sobre el cuerpo. Museo de Xalapa.



Figura femenina con tocado resplandor y gorro cónico. M. N. A.

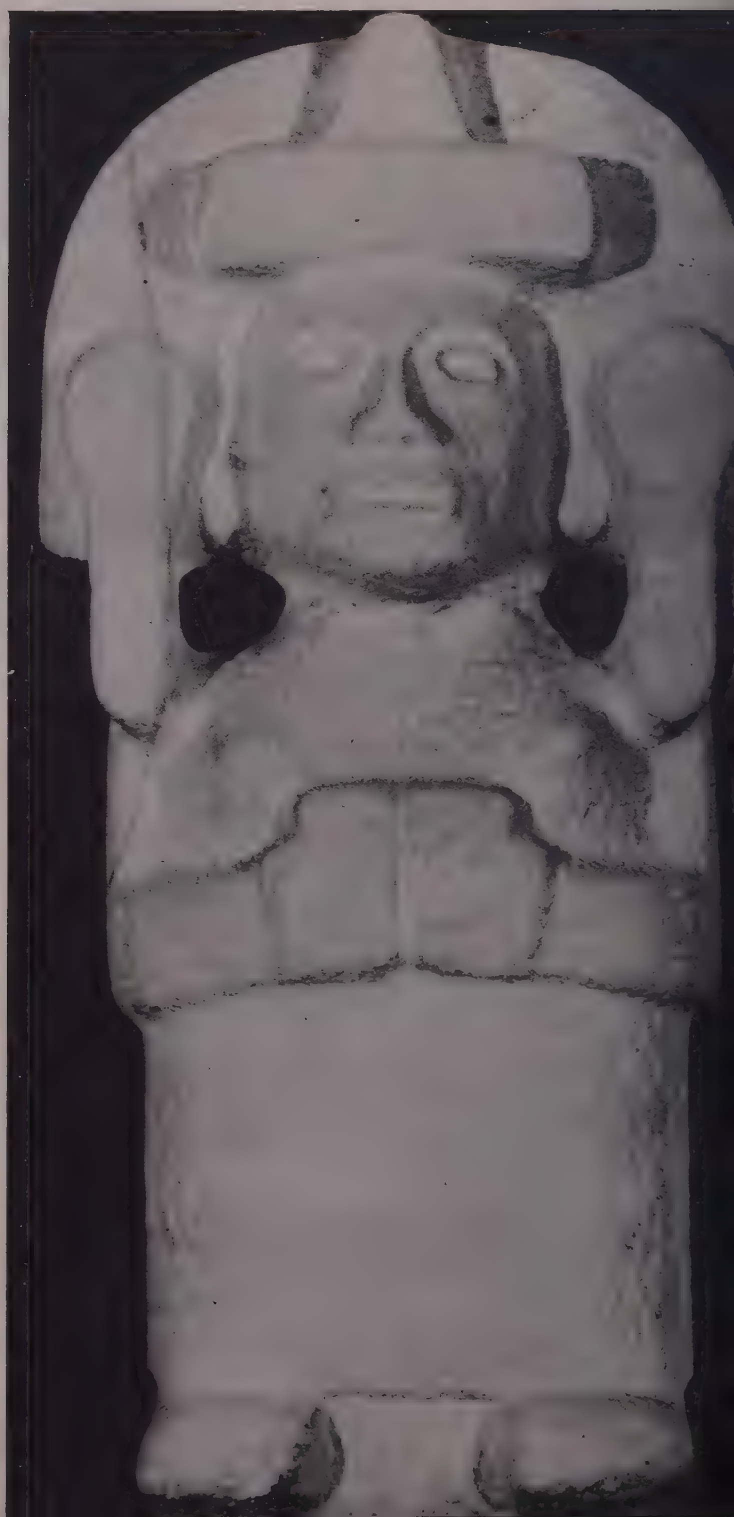




Figura femenina mutilada, con tocado resplandor y gorro cónico. Museo Británico.



Figura femenina fragmentada, con tocado resplandor y gorro cónico. Museo Regional de Ciudad Madero, Tamps.

Figura femenina con tocado resplandor y gorro cónico. Castillo de Teayo.





Figura femenina con tocado resplandor y gorro cónico. Museo del Hombre, París.



Gran figura femenina con tocado resplandor y pico de ave. M. N. A.

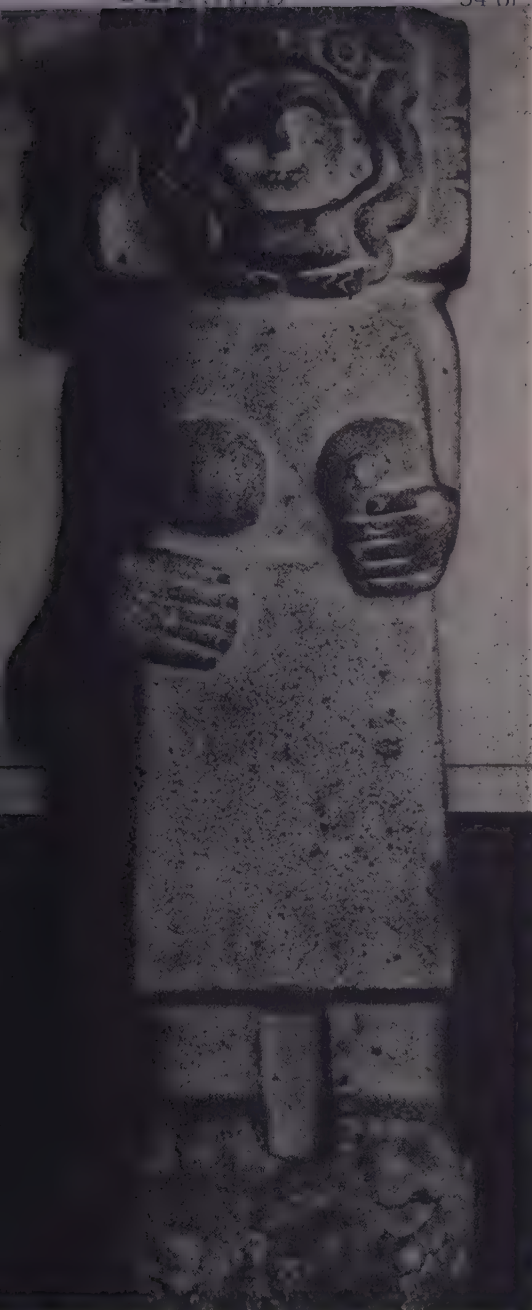


Figura femenina con tocado resplandor, pico de ave y par de serpientes. Museo del Hombre, París.

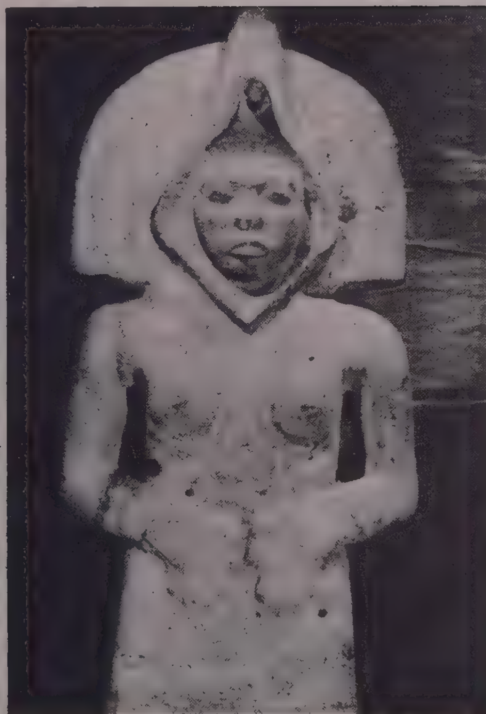
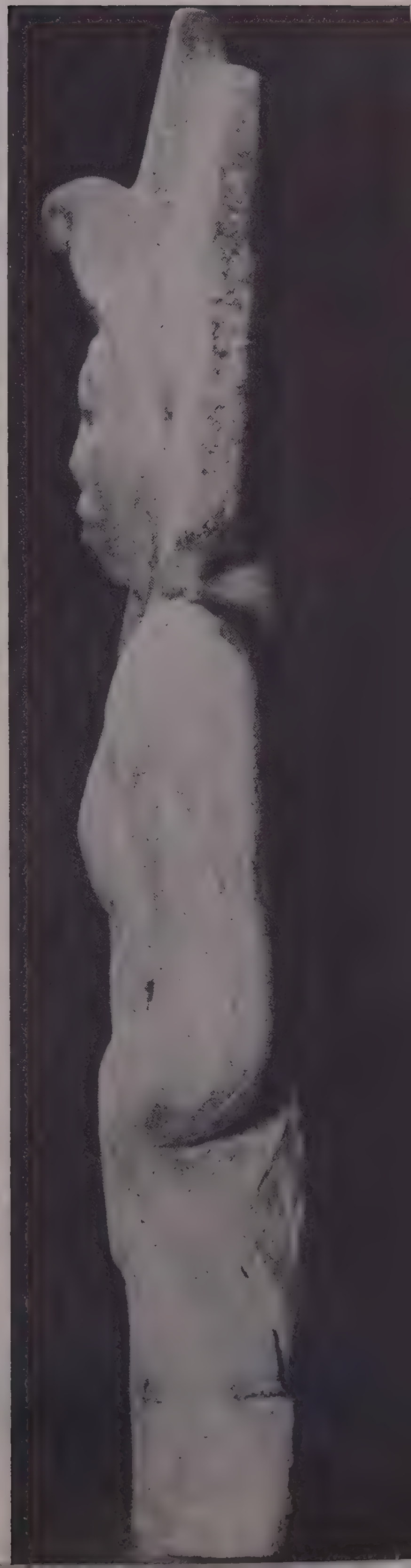


Figura femenina con tocado resplandor y pico de ave. M. N. A.



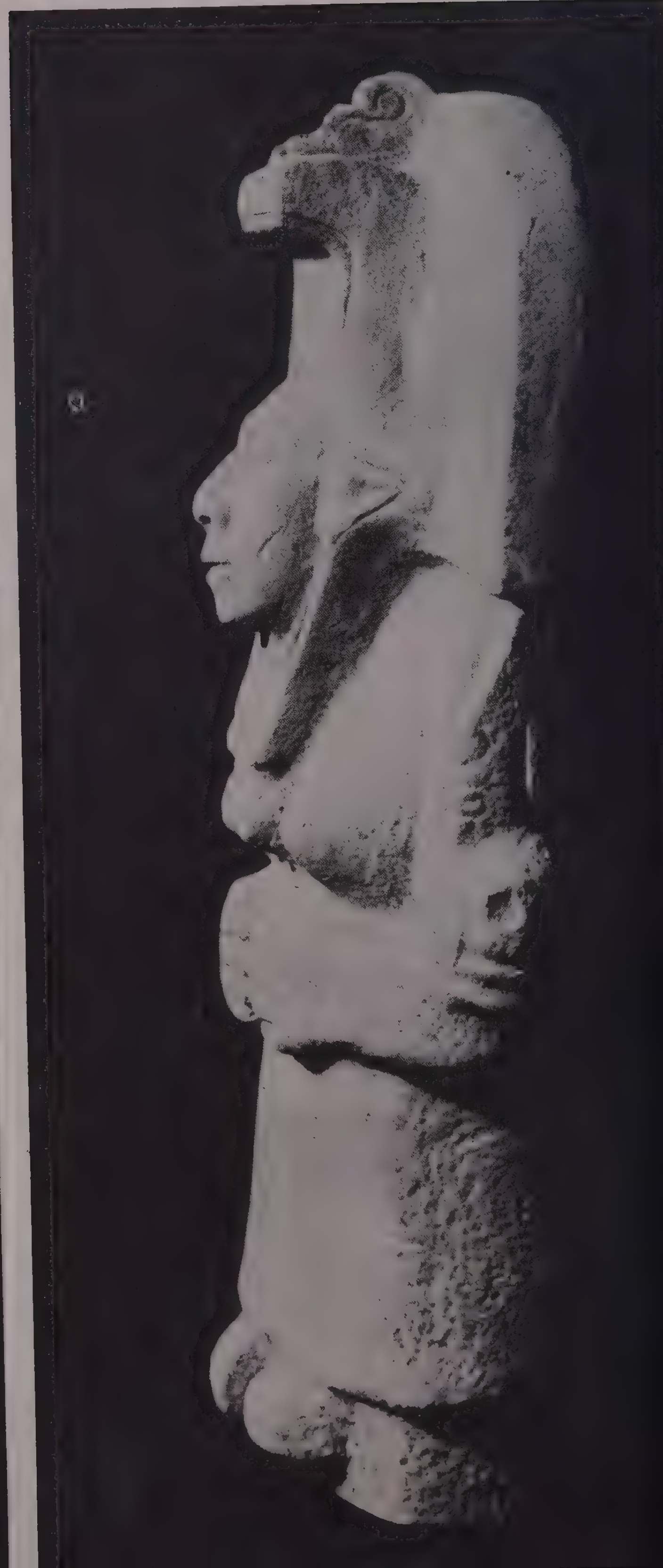
La misma figura vista de perfil.

Figura femenina desnuda, con tocado resplandor y pico de ave. Museo del Hombre, París.



Figura femenina con tocado resplandor y pico de ave, Col. Dumbarton Oaks, Washington.

La figura anterior vista lateralmente.





Fig[illegible]a femenina con tocado resplandor y estructura trapezoidal vista de espaldas. Museo Regional de Ciudad Madero.



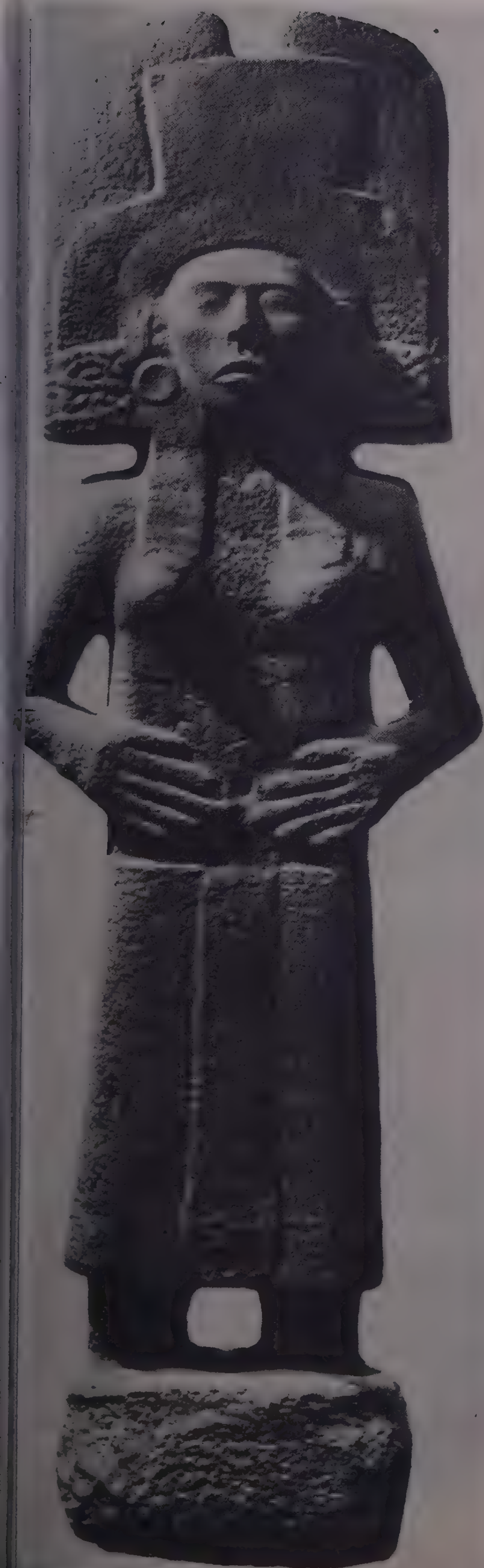


Figura femenina con tocado resplandor y estructura trapezoidal. Museo de Etnología, Berlín.

La misma figura vista de espaldas.





Figura femenina con tocado resplandor simple. Museo Regional de Ciudad Madero, Tamps.



Figura femenina con tocado resplandor simple cubierto de diseños. Museo Británico.

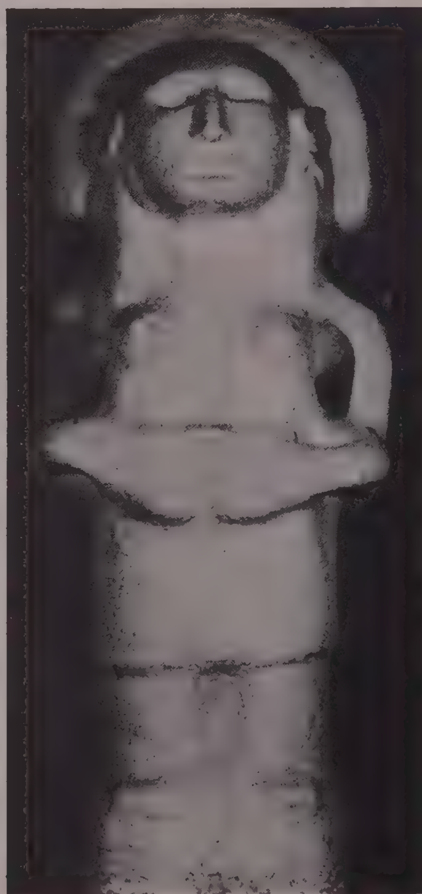


Figura femenina con tocado resplandor simple. M. N. A.

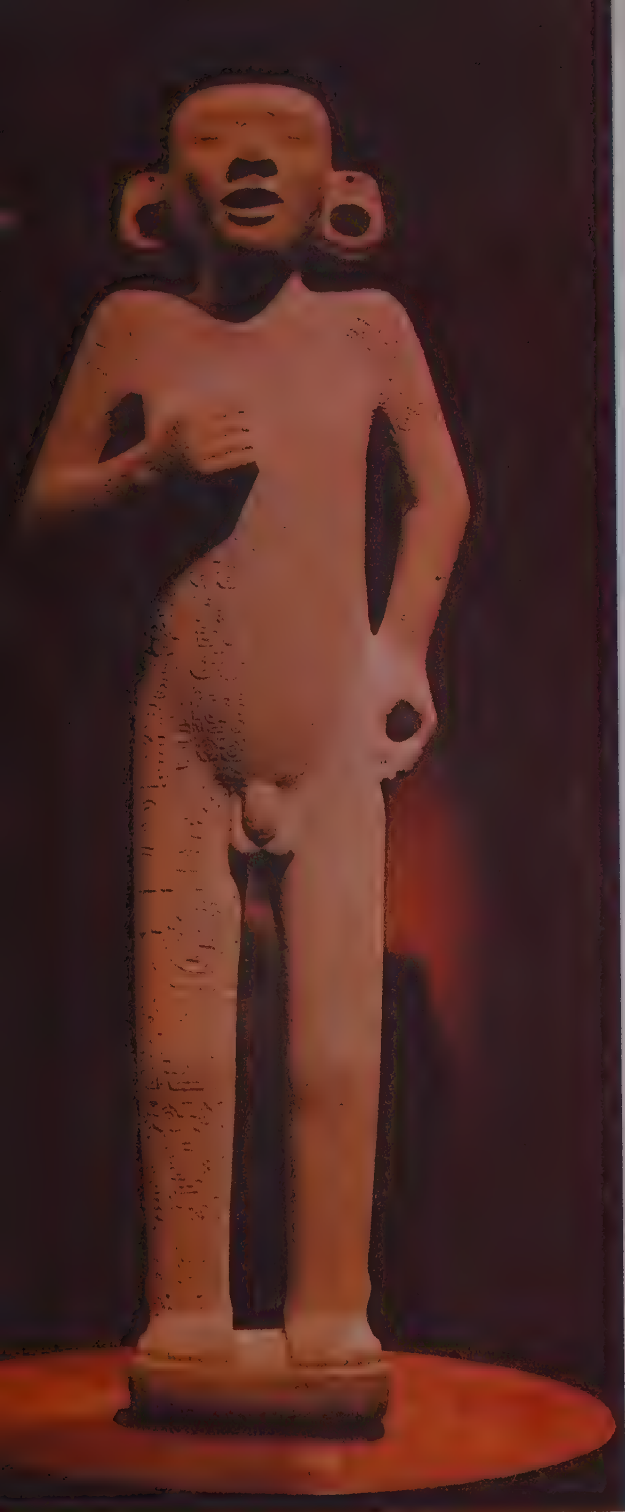


Figura masculina de gran tamaño y deformación craneana. "El Adolescente". Museo Nacional de Antropología.

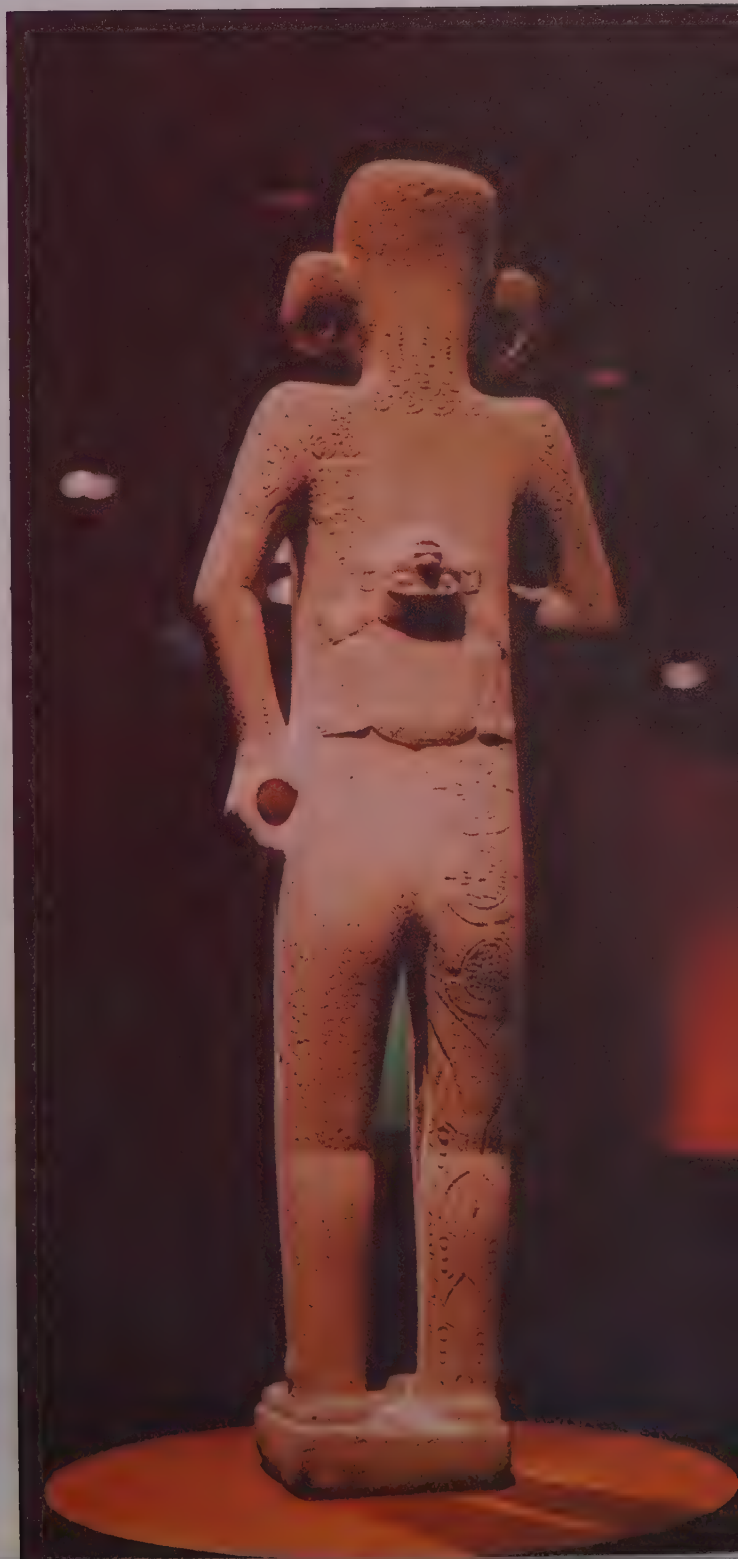


Figura masculina de gran tamaño, con tocado resplandor y estructura trapezoidal. Desnuda. M. N. A.



Cabeza doble con tocado resplandor y gorro cónico. Parte posterior descarnada. Casa de la Cultura, San Luis Potosí.











Pequeña figura masculina desnuda. Col. Stavenhagen, Ciudad de México.

Pequeña figura masculina desnuda. Museo de Historia Natural, Nueva York.



Pequeña figura masculina, con taparrabo y gorro cónico. Museo Regional de San Luis Potosí



Figura masculina de ser deforme. Museo Regional de San Luis Potosí.



Figura masculina de anciano. M. N. A.



Figura masculina de ser deforme. Museo Regional de San Luis Potosí.

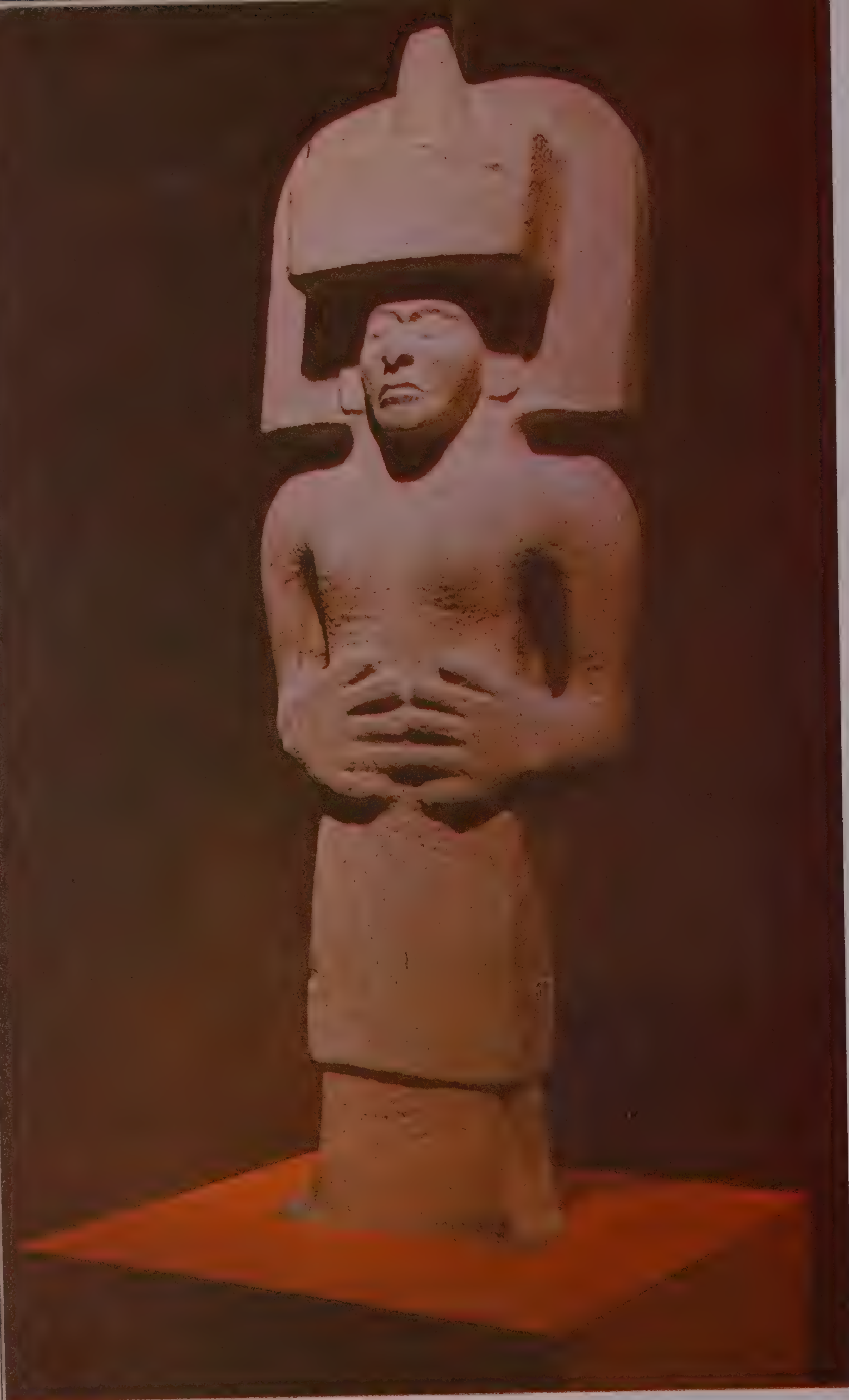


Figura femenina, con tocado resplandor
y gorro cónico. M. N. A.



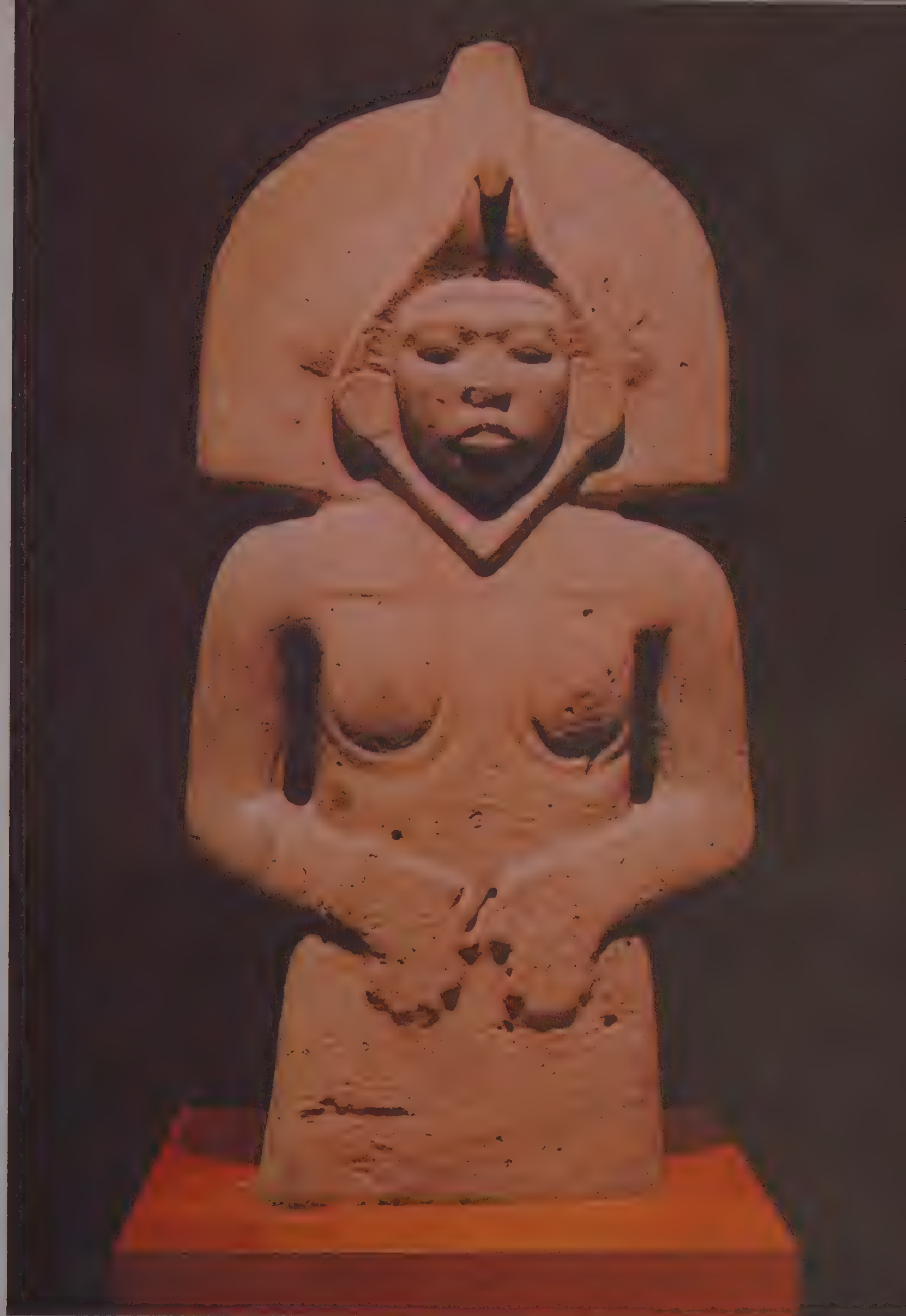
Figura masculina de ser deforme.
M. N. A.



Figura femenina con tocado resplandor y gorro cónico. Museo de Xalapa.



Figura femenina con tocado resplandor y estructura trapezoidal. Col. Stavenhagen, Ciudad de México.



Gran figura femenina con tocado resplandor y pico de ave. M. N. A.



Figura femenina con tocado resplandor y estructura trapezoidal. Museo de Historia Natural, Nueva York.

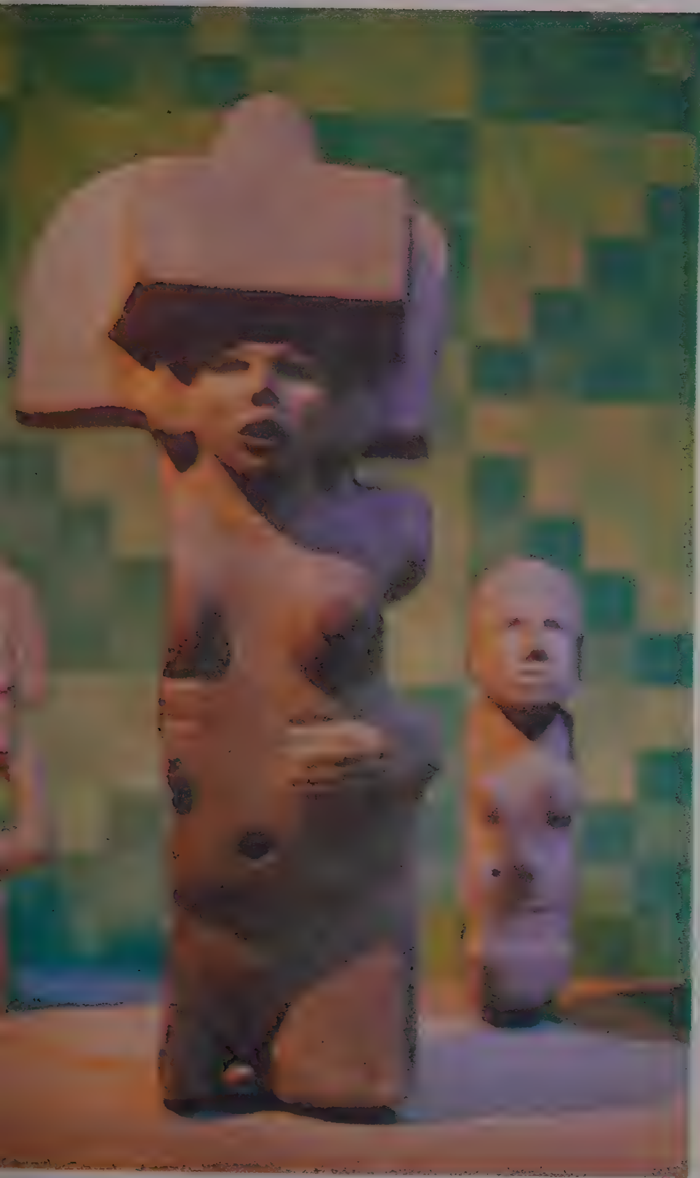


Figura femenina desnuda y embarazada, con tocado resplandor y gorro cónico. Museo de Historia Natural, Nueva York.



Figura femenina con tocado resplandor simple. Museo de Historia Natural, Nueva York.



Lápida de Tepezintla, M. N. A.

Figura masculina con gorro cónico. Re
presenta la muerte. Museo de Jalapa.



Pendiente de concha.



Escultura que ostenta un pectoral de concha de la Casa de la Cultura de San Luis Potosí.

Discos del Museo de Historia Natural de Nueva York.



Vasija monocroma que representa a una figura humana. Las formas anatómicas guardan gran parecido con las de varias esculturas. M. N. A.



RELIEVES

Por Ma. Guadalupe Carreón.

Entre las manifestaciones escultóricas del arte huaxteco, encontramos innumerables representaciones de figuras masculinas, femeninas y zoomorfas, elaboradas en varios materiales y de diversas dimensiones: contamos con piezas muy pequeñas y con otras de mayor tamaño, algunas se caracterizan por su sencillez, otras por su gran ornamentación; parte de ellas demuestran haber sido elaboradas con sumo cuidado y detalle, mientras en otras esto parece estar ausente. Características semejantes se notan en aquellas piezas realizadas mediante la técnica de relieve, la cual al parecer no fue tan desarrollada por esta cultura, hecho que podemos comprobar por el escaso número que de ellas se conserva; no obstante, constituyen claros ejemplos que permiten apreciar el desarrollo y la perfección creadora alcanzados en esta técnica por el artista huaxteco.

Afortunadamente, de los pocos relieves procedentes de la región huaxteca, las piezas en su totalidad se conservan en buen estado a pesar del desgaste que ocasionan el tiempo y el medio ambiente; aunque presentan pequeñas mutilaciones en los bordes, de ninguna manera resultan con deterioros o alteraciones los elementos y figuras representados; las imágenes que se plasmaron sobre estas superficies han llegado a nosotros íntegramente. Todas las piezas elaboradas mediante esta técnica consisten en una serie de lápidas monolíticas de piedra arenisca o caliza. Es característico de esta región el tipo de relieve utilizado; en la mayoría de las piezas con que contamos, tenemos la presencia de un bajorelieve excesivamente plano; es decir, la piedra parece haber sido excavada únicamente lo necesario para plasmar la idea deseada dotándola de profundidad y movimiento. El material esta trabajado con tal delicadeza, sensibilidad y detalle que, frecuentemente, la sola utilización de leves incisiones en extremo superficiales producen el efecto propuesto.

Es también característica la variedad de estas piezas respecto a su forma; ante todo, que no siguen un patrón uniforme; o sea, hay bloques de piedra de forma regular que bien podrían clasificarse como prismas rectangulares, pero junto a ellos tenemos piezas de las más variadas formas debido a que la forma general de la piedra esta en relación con la figura o elementos representados sobre su superficie; la pieza en su totalidad sigue el mismo contorno de la imagen que se plasmó en ella, lo cual, claro está, ocasiona que sean en extremo irregulares.

La obra escultórica en relieve, refleja la inquietud del artista huaxteco por plasmar sobre una superficie plana, tanto con profundidad como con movimiento, formas y figuras de tipo realista —aunque en ocasiones estas son estilizadas— que constituyen el tema central de la composición, a la cual se anexan elementos y figuras secundarias igualmente realistas o estilizadas, pero siempre, en ambos casos, con un contenido simbólico de tipo religioso. De esta manera, las piezas combinan elementos realistas y simbólicos cuyo contenido, en conjunto, no hace mas que mostrar la gran importancia de la religión, la cual fluía y regía a la vez que inquietaba la vida del hombre huaxteco. Por ello, es fácil comprender que las figuras y elementos más comúnmente representadas se relacionan con el aspecto religioso de esta cultura. Así encontramos en estas obras escultóricas la constante presencia de imagenes de deidades o de personas relacionadas con su culto; es decir, de aquellos individuos pertenecientes a la clase sacerdotal. Una de las deidades más importantes del mundo huaxteco es Quetzalcóatl, a quien se le representa de muy variadas formas y en sus distintas manifestaciones; la mayoría de los relieves contiene representaciones de él, ya sea como deidad o como sacerdote con los atavíos característicos.

Entre las deidades prehispánicas era común la práctica del autosacrificio, acción que debía ser imitada por los sacerdotes para merecer los favores de los dioses. Dicho autosacrificio consistía en la perforación mediante espinas o punzones de hueso o de piedra de distintas partes del cuerpo, como las orejas, las piernas o bien la lengua; a través de la horadación obtenida solía pasarse una vara. Esta última actitud de autosacrificio (perforación de la lengua), la vemos plasmada en la Estela de Echániz (fig. 1), en la cual apreciamos a Quetzalcoatl practicando este rito. La pieza contiene una gran cantidad de elementos y figuras secundarias asociadas a la deidad que se encuentra ricamente ataviada con sus atributos característicos (pectoral de caracol, orejeras en espiral, etc.) así como con un gran tocado de mucho ornamento; por otra parte, la deidad tiene tatuado el cuerpo con una serie de elementos de gran simbología. Entre los elementos secundarios hay una figura de menor tamaño, colocada frente a la principal, también ricamente ataviada; sobre esta imagen y en la parte superior tenemos otra figura de aspecto humano encima de la cual, limitando la estela en el extremo superior, hay una serie de elementos zoomorfos y simbólicos. Todos los elementos de esta composición, estan distribuidos de tal forma que ocupan por completo la superficie de la estela, y todos ellos estan representados exclusivamente de perfil; es decir, no existen figuras de frente.

Otra representación de este rito la encontramos en la lápida de Huilocintla (fig. 2); vemos ahí la práctica del mismo tipo de autosacrificio, llevada a cabo por un personaje que sostiene entre las manos la vara con la cual atraviesa la lengua; se le ha interpretado como Quetzalcóatl o como a un sacerdote relacionado con su culto. La figura principal que guarda mucha similitud con la de la estela de Echániz, porta un rico atavío y un gran tocado; asimismo, lleva tatuado el cuerpo. Frente a esta figura, una de menor tamaño que presenta un aspecto humano y zoomorfo a la vez, se interpone entre una serie continua de elementos simbólicos consistentes en pequeños discos perforados sobre la parte central que

limitan la lápida por tres de sus lados. Dichos elementos, si bien no son idénticos en tamaño se repiten rítmicamente al igual que otros distintos entre sí, colocados en la parte más cercana al borde. Como la Estela de Echániz, en la presente lápida toda la superficie se encuentra ocupada por los elementos y figuras; estas, también de perfil.

Un último ejemplo de las representaciones asociadas a estas deidades es la lápida de Tepezintla (fig 3); muestra a Quetzalcóatl en su manifestación de Tlahuizcalpantecuhtli (lucero de la mañana). La pieza se caracteriza por la complejidad y la gran pesadez que, en conjunto, reflejan sus elementos debido a que no hay en su composición ningun espacio libre. Esta figura posee una cierta rigidez (a diferencia de las dos piezas anteriores), la cabeza de la deidad parece tocar la espalda dando la sensación de que emerge de algun sitio, por lo que se le ha interpretado como Venus, el lucero de la mañana que sale de la tierra para alcanzar el firmamento. El rostro de la figura está impregnado de una gran expresividad; son perceptibles los ojos, la nariz con una nariguera de forma tubular, la boca que se encuentra abierta deja visibles los dientes y la lengua. El atavío de esta deidad, ricamente ornamentado, muestra formas consistentes en círculos concéntricos, grecas simétricas, etc. En el tocado, de mucha elaboración, se perciben los característicos adornos huaxtecos (gorro cónico, bloque rectangular y resplandor). A diferencia de las dos anteriores, presenta a la figura de frente y se caracteriza por la simetría en la distribución de sus elementos.

Las tres piezas anteriormente descritas, elaboradas con sumo cuidado, no se descuidan los detalles más pequeños, caracterizándose por la complejidad de elementos y su distribución sobre toda la superficie. Por otra parte, pertenecen al grupo de piezas que presentan una forma regular.

Otras de las figuras más comúnmente representadas son las zoomorfas, por lo general aves o serpientes, las cuales reflejan una gran realismo aunque en ocasiones son figuras estilizadas; ambos casos, encierran un gran contenido simbólico. Ejemplo de estas representaciones de tipo zoomorfo lo constituye una lápida que se localiza actualmente en el Museo de Brooklyn (fig. 4). Esta pieza es angosta en la parte inferior, pero se va ensanchando ligeramente hasta su extremo superior. Los motivos representados están en relieve muy plano y ocupan las dos terceras partes de la superficie de la piedra. Consisten dichos motivos en la cabeza de un ave, la cual posee un pico abierto que destaca por su gran tamaño. Alrededor de esta representación, tenemos la existencia de formas variadas que llenan la superficie. En la parte inferior y limitando los motivos anteriormente mencionados, se encuentran dos hileras con motivos distintos cada una de ellas, pero que guardan entre sí una simetría.

La mayoría de las veces estas figuras zoomorfas se encuentran asociadas con figuras humanas. Ilustra esta clase de representaciones, una lápida procedente del norte de Veracruz (fig. 5), contiene a un águila colocada en la parte superior, se le imprimió clara expresión defensiva, perceptible en el rostro y la posición de las alas. Las plumas están diferenciadas por líneas incisas. Bajo sus garras se encuentra una serpiente muy estilizada, mientras en la parte que corresponde al frente del ave tenemos a una deidad.

Otra asociación de figuras la encontramos en una lápida que se localiza en el Museo Nacional de Antropología e Historia; está trabajada por ambos lados (fig. 6). Uno de ellos representa a un ave estilizada que posee gran cabeza con el pico abierto y curvado ligeramente levantado; el plumaje esta cuidadosamente expuesto como en el caso anterior, por una serie de líneas incisas. El otro lado de la pieza contiene una figura humana; representa el perfil de un anciano jorobado que se encuentra desnudo, sostiene un bastón entre las manos (esta representación es común encontrarla en las piezas de la región huaxteca); es una figura desproporcionada, cabeza muy pequeña y cuello demasiado largo en proporción con el resto del cuerpo.

También hay piezas cuyo contenido estriba únicamente en elementos simbólicos; entre ellas, una lápida y una piedra de forma oblonga que se localizan en el Museo de la Cultura Huaxteca, ciudad Madero, Tamps. Están trabajadas a base de incisiones. La lápida monolítica procedente de Texupezco, Ver. (fig.7) presenta una forma bastante irregular: rectangular en su base, posee una prolongación vertical en la parte superior. Se caracteriza por la simplicidad y simetría de sus motivos. El trabajo en ambos lados maneja los mismos elementos en extremo sencillos, ya que consisten en líneas y círculos concéntricos que en la parte inferior se repiten rítmicamente. La piedra de forma oblonga (fig. 8) se encuentra más deteriorada que otras piezas, debido a que presenta numerosas canaladuras y horadaciones en su superficie, ocasionando que el relieve esté erosionado y en parte borrado. Sus motivos son incisos, consisten en simples y sencillos elementos geométricos: una espiral a la que se encuentran anexados ocho conos que le dan la apariencia de una estrella, un triángulo equilátero, y algunas volutas. Estos elementos ocupan tan solo la mitad de la superficie de la piedra.

Podemos concluir: la escultura en relieve no fue muy desarrollada por el artista huaxteco, hecho comprobable por el escaso número de ejemplares que se conservan, pero sí fue una técnica practicada con sumo cuidado y detalle por medio de la cual pudo representar sobre una superficie plana, dotándolas de profundidad y movimiento, figuras (humanas, divinas y zoomorfas), así como motivos simbólicos que respondían a inquietudes de su vida religiosa.

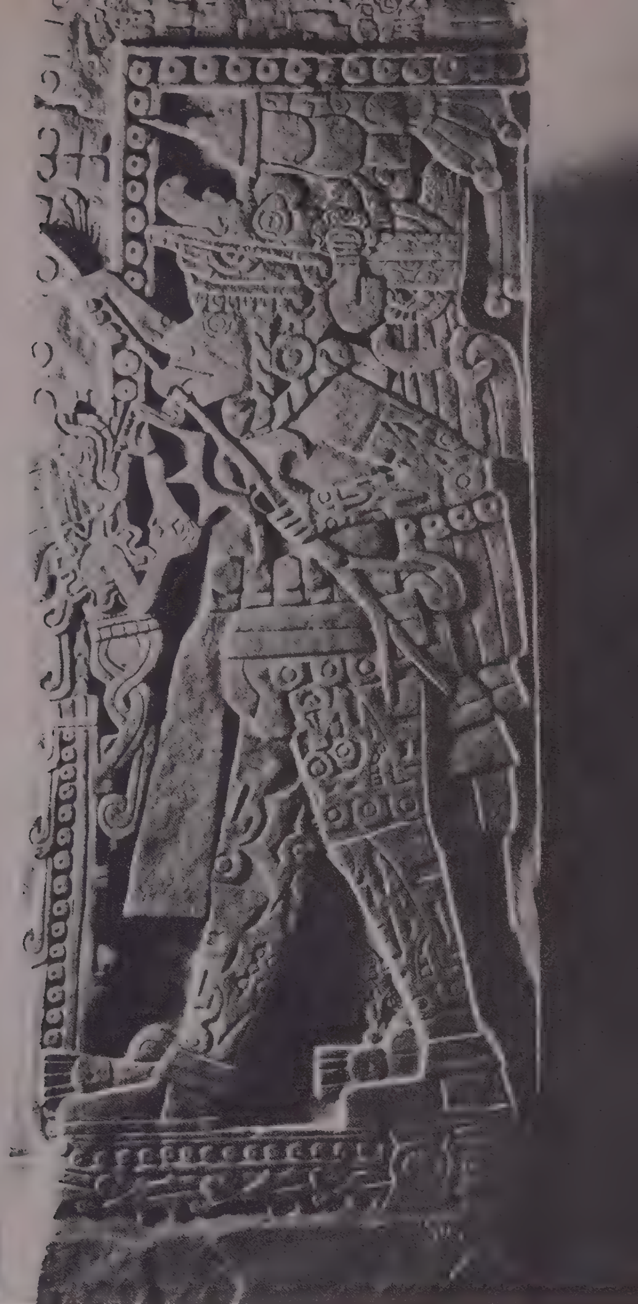


Fig. 2



Fig. 1

Lápida de Huilocintla, M.N.A.

Estela de Echániz, Museum für Volkerkunde, Berlin.



Lápida de Tepezintla, M.N.A.

Fig. 3

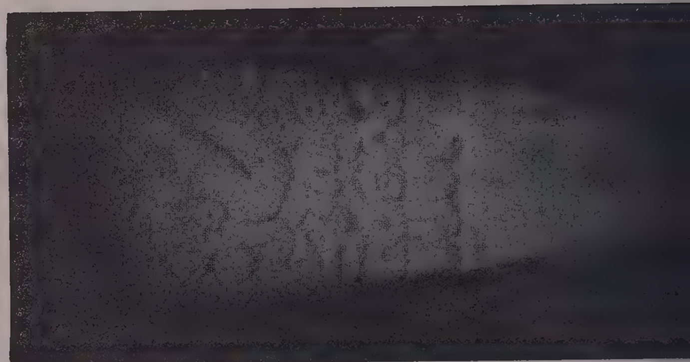


Fig.

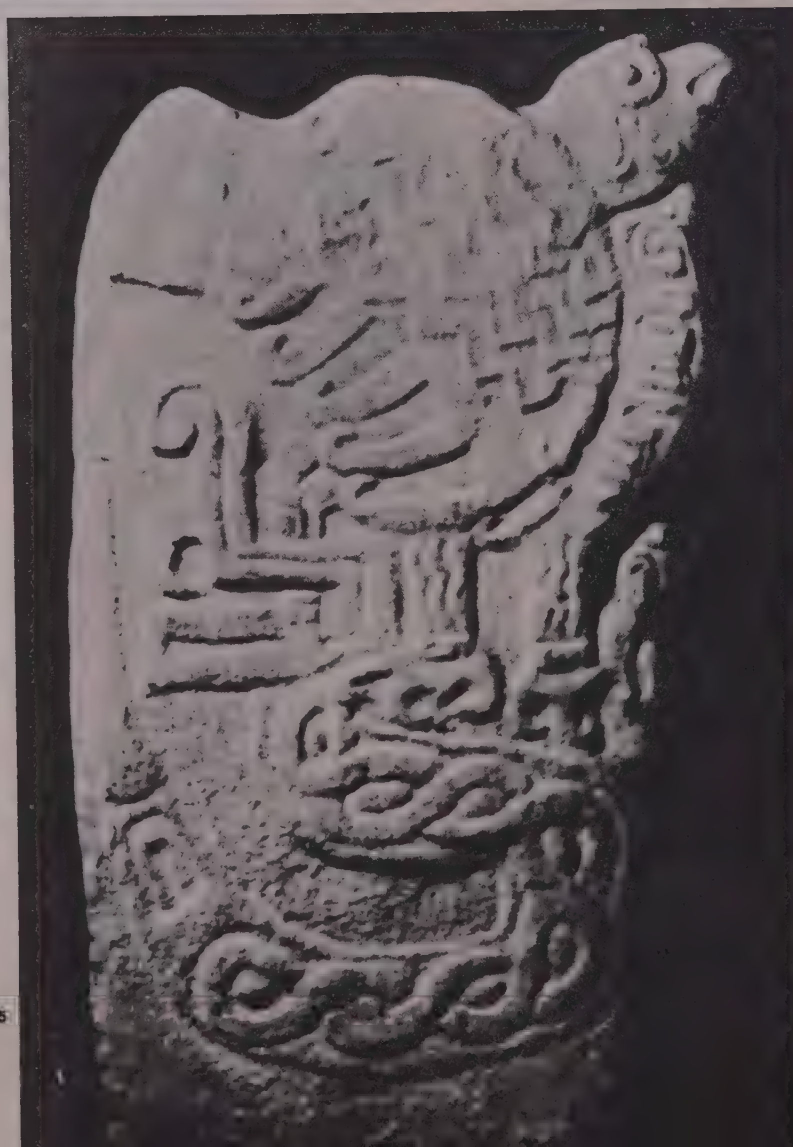


Fig. 5

Lápida del Museo de Brookly
Nueva York.

Lápida que presenta la asociaci
de una águila, una serpiente
una deidad.



Fig. 6



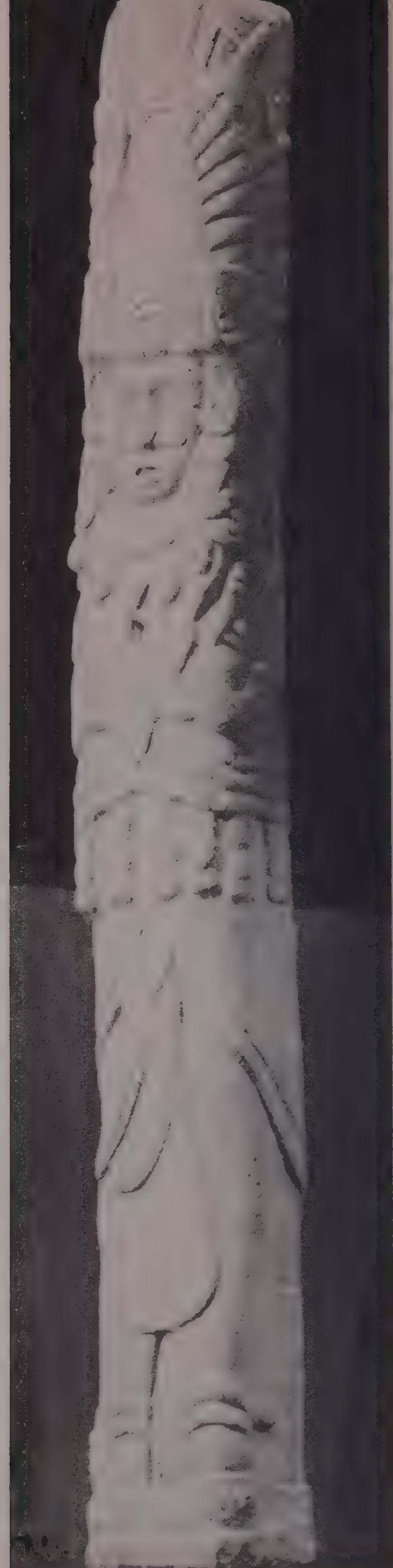
Fig. 7

Lápida trabajada por ambos lados. En uno de ellos se representó a un anciano y en el otro a un ave, M.N.A.

Lápida de Texupezco con motivos incisos, M.N.A.


Lápida de Texupezco.

Fig. 8


Fig. 9



Lápida de Castillo de Teayo, M.N.A.

Piedra de forma oblonga con motivos geométricos.

LA PINTURA MURAL DE TAMUIN

Por Nelly Gutiérrez Solana.

A semejanza de las otras regiones de Mesoamérica, en la Huaxteca abundan restos arquitectónicos y son numerosas las esculturas que se conservan, en cambio no sucede así con los ejemplos de pintura mural; en realidad sólo contamos con una pintura, lo suficientemente completa, de gran valor tanto documental como artístico, me refiero a la descubierta en 1946 por Du Solier en el centro ceremonial de Tamuín.

Esta pintura, actualmente casi desaparecida, [1] se encuentra recubriendo una estructura cuya forma semeja la de un cono truncado. El friso que lo decora a todo su derredor mide 4.60 mts. en su dimensión total y 34 cms. de altura. El color rojo indio fue utilizado tanto para la composición principal como para el enmarcamiento superior, donde alternan grecas con secciones tan dañadas ya cuando se descubrieron, que resulta imposible comprender lo representado. Entre el enmarcamiento superior y la composición principal aparece una banda de color verde. Elementos geométricos que funcionan como marcos indican, al observar el friso a lo largo, su principio y fin. Según Du Solier, la técnica empleada fue la del fresco. [2]

El mismo autor se refiere a la estructura cónica pintada como un altar, pero el hecho de encontrar un cráneo asociado a la misma nos permite suponer que una de sus funciones principales, sino la más importante, era la de marcar el sitio del enterramiento. Confirmando esta suposición, Du Solier reporta otras diecisiete tumbas descubiertas en Tamuín, la mayoría en forma de conos truncados y dos rectangulares con sus esquinas redondeadas. [3] Como dato de interés, informa que el cráneo, enterrado a una profundidad de 30 cms., presentaba los dientes superiores limados, costumbre común entre los huaxtecos. La cerámica encontrada en esta misma estructura corresponde al Período V de Pánuco y más directamente al Período de "Las Flores" en Tampico, fechados en los siglos X u XI, es decir, en el Horizonte Postclásico Temprano.

En el mural se representaron doce personajes (aunque uno está sumamente destruido) con un atavío elaborado, los cuales se orientan en el mismo sentido direccional formando una procesión. Todos portan uno o varios objetos de probable naturaleza ritual.

Las figuras se dibujaron con la cabeza y miembros inferiores de perfil; los miembros superiores y el torso pueden estar de perfil o de tres cuartos. Los personajes se encuentran de pie, con la posible excepción del número tres, quizá representado en posición sedente. Algunos individuos muestran extrañas posturas debido a la colocación de la cabeza adelante del cuerpo, por lo cual, su eje es una "L" invertida; en el caso de la figura 9 su eje forma un ángulo obtuso por la posición divergente del tronco y piernas.

1.- Comunicación personal del arqueólogo Lorenzo Ochoa.
2.- Du Solier, 1946:153.
3.- Du Solier, 1947:210

Es notoria la importancia del atavío y de los adornos accesorios; estos, con la apariencia de estar confeccionados principalmente de tiras de papel y plumas. Dichos adornos, dispuestos radialmente alrededor de los personajes, integran vistosos conjuntos ornamentales. Las representaciones de aves son de gran importancia, tanto en los tocados, como en los bastones ceremoniales de los cuales son parte integrante. En ocasiones, se combinan los rasgos de aves con otros fantásticos o de otras especies, dando por resultado imágenes muy extrañas. El diseño zoomorfo, con cresta ondulante, que compone los tocados de las figuras 9 y 10, es muy popular en Mesoamérica y puede tratarse de un ave o de una serpiente de fuego [4]. Varios de los individuos usan tocados zoomorfos a semejanza de yelmos, ambos extremos de las caras están enmarcados por los dientes de los animales.

Cerrando la procesión se ve un personaje de rostro muy singular, parece tratarse de una calavera muy semejante a la tallada en un pectoral de concha ilustrado por Beyer [5]. En las dos instancias los enormes dientes se decoraron con pequeños elementos rectangulares y de sus bocas emergen grandes volutas. En la pintura de Tamuín se le añadieron a la calavera atributos zoomorfos: un pico y una especie de cresta.

Respecto a las características formales de la pintura notamos que la línea desempeña un papel primordial; en algunos casos, es suave y fluida; en otros, más angulosa y cortante. Los trazos son bastante libres lográndose algunas curvaturas prolongadas de efecto agradable; el grosor de los mismos es variable.

Los diversos diseños presentan un vocabulario integrado por figuras geométricas, tanto rectilíneas como curvas, además de los elementos inspirados en la naturaleza. El vocabulario es bastante reducido, las mismas formas geométricas se repiten aunque en diferentes combinaciones. La repetición de estos elementos geométricos, muy cercanos entre sí, le confieren a la pintura un ritmo interno muy cerrado.

Las superficies de los cuerpos, adornos y objetos accesorios se encuentran seccionadas en infinidad de elementos, hasta los rostros están divididos por la pintura facial; esta fragmentación dificulta captar las formas generales.

La composición tiene un carácter dinámico debido a la posición asimétrica de los brazos, en varios casos dibujados semejando movimiento; a los ejes, tanto en diagonal como en ángulo, de las figuras, y a la serie de elementos dispuestos al derredor de las mismas marcando múltiples direcciones, hay que agregar el movimiento implícito en la procesión de los sujetos.

El espacio pictórico no se repartió equitativamente entre los diversos seres representados, ya que algunos

4.- Enciso, 1953.
5.- Beyer, 1969, lám. III.



abarcan mayor extensión que otros. la alineación de los individuos no indica un aumento progresivo del espacio asignado a cada uno; quizá el criterio determinante para la distribución del espacio deba buscarse en la jerarquía de los mismos. Las superficies dejadas en blanco son muy reducidas, no hay una separación clara entre los personajes que se desplazan sobre un espacio indeterminado, no existe indicio alguno del contexto en que se desarrolla la procesión. En esta pintura no se busca la tridimensionalidad, aunque ocasionalmente se nota un segundo plano al sobreponer un elemento a otro.

Al observar las figuras percibimos una gran variación en sus proporciones, algunas tienen cabezas de gran tamaño; otras, en cambio, se acercan a las dimensiones normales. Las proporciones varían aun tratándose de un mismo sujeto: las manos resultan muy grandes en relación al cuerpo, o una mano puede ser de mayor tamaño que la otra.

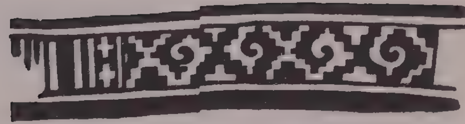
Sorprende la libertad del artista en la representación de las formas naturales: nótese, por ejemplo, las diferentes modalidades en el dibujo de los ojos, o la variación en el número de los dedos de las manos (de tres a cinco). Los pies aparecen con sólo dos dedos o con su contorno escalonado; este último convencionalismo se encuentra, asimismo, en los seres humanos labrados en las conchas huaxtecas. Algunos sujetos sólo tienen un brazo, sin que se puede precisar si esta omisión se deba a razones de carácter simbólico o a un defecto físico real.

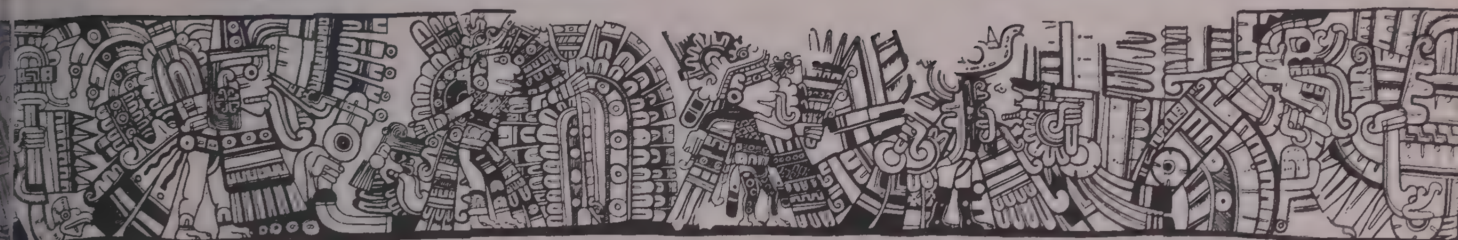
El cuerpo humano se estiliza, sobre todo las facciones que rayan en lo caricaturesco. Los rostros, por lo común, muestran pintura facial, los dientes limados y el labio inferior prominente. Tales dos últimos rasgos también se encuentran, al igual que el dibujo convencional de las orejas que semejan volutas, en los relieves y estatuaria huaxteca.

Las cualidades formales propias de este mural permiten calificarlo como una obra muy original, pudiéndose hablar de un estilo pictórico huaxteco independiente de los otros estilos mesoamericanos.

Dos elementos que aparecen en los murales requieren de comentarios, me refiero a las volutas que emergen de algunos rostros y a la cabeza humana sostenida por uno de los personajes. En la tradición mesoamericana, la voluta asociada a la boca significa la acción de hablar; sin







Pintura mural encontrada en un altar en la zona huasteca de Tamuín, S. L. P.





embargo, en la pintura de Tamuín éstas se originan, en algunos casos, del espacio comprendido entre la nariz y la boca, poniendo en duda si efectivamente se trata de la vírgula del habla. La cabeza humana llevada por el personaje número nueve, corrobora la costumbre huaxteca relatada por las fuente históricas: no tomar prisioneros sino decapitarlos.

En cuanto a la temática, es imposible dar una interpretación definitiva debido a nuestro desconocimiento de las creencias y mitos huaxtecos. Por el atavío complejo que presentan los personajes y por el hecho de que portan objetos ceremoniales, quizá representen a sacerdotes o sean personificadores de dioses. Du Solier identifica a los sujetos como sacerdotes relacionados con Quetzalcoatl en sus diversas advocaciones [6]; sin embargo, considero que éstos no muestran los suficientes atributos para tal identificación. Según García Payón, el primer personaje es un guerrero o un embajador; el segundo, un individuo huaxteco; el cuarto, la deidad Ixcuinan; el sexto, el dios de la guerra, y el séptimo está relacionado con Venus; los demás, no cree que sea posible reconocerlos. [7]

6.- Du Solier, 1946:155.
7.- García Payón, 1974:126.

BIBLIOGRAFIA

BEYER, HERMANN.
1969 Conchas Ornamentadas, en Juegos, de la Huasteca, México. El México Antiguo, Tomo XI, pp. 471-526, Instituto Cultural Mexicano Aleman, México.

DU SOLIER, WILFRIDO.
1946 Primer Fresco Mural Huaxteco. Cuadernos Americanos, Vol. 30, Año V, pp. 151-159, México.

1947 Sistema de entierros entre los Huaxtecos Prehispánicos. Journal de la Societé Des Americanistes, N. S., Vol. XXXVI, pp. 195-214, Museé de L'Homme, Paris.

DU SOLIER, WILFRIDO, ALEX D. KRIEGER Y JAMES B. GRIFFIN.
1947 The Archaeological Zone of Buena Vista, Huaxcama, San Luis Potosí, México. American Antiquity, Vol. 13, no. 1, pp. 15-32, Utah.

ENCISO, JORGE
1953 Design Motifs of Ancient Mexico. Dover Publications, Inc., New York.

GARCIA PAYON, JOSE.
1974 La Huasteca. Historia de México, Vol. II, fascículos 21 y 22, pp. 115-140, Salvat Editores de México, S. A., México.

MEADE, JOAQUIN.
1962 La Huasteca Veracruzana. Tomo I. Ed. Citlatépetl, Veracruz.

SAHAGUN, BERNARDINO DE
1955 Historia General de las Cosas de Nueva España. Editorial Alfa, S. A., México.

EL ARTE DEL TALLADO EN CONCHA

Por Nelly Gutiérrez Solana.

Entre las diversas manifestaciones artísticas de los huaxtecos sobresalen, por su delicadeza y refinamiento, las obras elaboradas en conchas marinas; con ellas, los artífices lograron una perfección técnica verdaderamente admirable.

Son varios los adornos realizados mediante concha, pero ofrecen mayor interés los pectorales y los ornamentos discoidales, estos últimos probablemente se usaron como orejeras; según Beyer se trata de juegos completos de tres piezas. [1] Los pectorales son pendientes alargados cuyo ancho disminuye gradualmente de arriba abajo; presentan en su extremo superior horadaciones que servían para colgarse. Estos objetos aparecen dibujados con frecuencia formando parte de los atavíos de los dioses en el Códice Borgia. Las medidas de los pectorales oscilan entre 10 y 19 cms. de largo; el diámetro de las orejeras es de 9 o 10 cms.; tanto en uno como en otro, el espesor se reduce a unos cuantos milímetros. Beyer, al referirse a las orejeras, opina que "quizá tenían algún soporte de madera o de barro pegado en su reverso, como refuerzo de la pieza ya que son demasiado delgados para llevarse directamente en el lóbulo perforado." [2] A estos objetos se les encontró en montículos funerarios de la Huaxteca. El precioso pectoral que exhibe el Museo Nacional de Antropología (fig. 1), fue hallado, según nos informa Salvador Toscano, en lo que fuera el Templo Mayor de Tenochtitlan, cerca del sitio donde apareció la monumental escultura de la Yolotlicue y donde se desenterraron, también, numerosos punzones de huesos utilizados en los autosacrificios. [3]

Para la elaboración de estos ornamentos emplearon varias técnicas, algunos se realizaron a base de incisiones; es decir, raspando la superficie pero sin marcar dos planos; en ocasiones las incisiones se rellenaban con pigmento negro para que destacaran mejor los diseños. En otros casos se combina el relieve con el grabado: los contornos de las figuras sobresalen del fondo rebajado, mientras que los detalles se marcan por medio de incisiones; el pectoral del Museo Nacional de Antropología, ya mencionado, se talló con esta última técnica. La pintura también se utilizó para decorar los objetos de concha, como puede observarse en un ejemplar del mismo museo: se dibujó a un personaje con una línea negra muy fina.

Varios de los objetos de concha muestran las figuras recortadas en el espacio, creándose diseños calados de estupendo efecto visual. En uno de los pectorales perteneciente a la Universidad de Tulane (fig. 2) pueden contarse hasta ochenta perforaciones; la paciencia y precisión de estos labrados son verdaderamente asombrosas. Unas orejeras del mismo museo tienen incrustaciones de pequeñas piedras verde azulosas, embelleciéndose con ello las obras (fig. 3). No todos los adornos grabados muestran la misma perfección técnica, en algunos las formas no se distinguen del fondo, perdiendo, parcialmente, su atractivo visual.

En los pectorales se tallaron complejas escenas que se enmarcan con superficies lisas. La composición generalmente se divide así: en la parte superior aparecen figuras humanas, por lo regular, una o dos; en la inferior, se representan serpientes con el rostro viendo hacia arriba y las enormes fauces abiertas. Una calavera substituye al diseño zoomorfo en otro de los pectorales de Tulane (fig. 4); es muy semejante a la que se pintó en el friso de Tamuín. Según nos explica Beyer, tanto las serpientes como la calavera aluden a la tierra.

Las orejeras se ornamentan con un solo personaje, rodeado de múltiples elementos formando elaboradas composiciones (figs. 5, 6, 9 y 11), o con elementos más sencillos como calaveras, que integran una rítmica decoración (fig. 3); estas obras pueden estar guarnecidas con grecas o círculos. Los diseños tan complejos de algunos pectorales (fig. 7) y orejeras les resta claridad; las formas se encuentran muy abigarradas y las superficies en blanco son mínimas o inexistentes (fig. 5).

Los murales de Tamuín y los objetos en concha muestran similitudes formales; ya hice mención de una de ellas en el párrafo anterior, me refiero al reducido espacio que se deja sin decorar. Otras características semejantes, son: el papel primordial de la línea; la fragmentación de las superficies en gran número de elementos; complejos atavíos y adornos hechos, en parte, de tiras de papel; y múltiples accesorios dispuestos alrededor de los personajes.

Al cuerpo humano se le esquematiza tanto en la pintura como en el tallado de concha: el tronco, de reducido tamaño, contrasta con la cabeza de grandes dimensiones y, en general, también las manos son de proporciones mayores a lo normal. Las figuras aparecen con las caras de perfil y el torso de perfil, asimismo de tres cuartos. Los convencionalismos usados son los mismos: ojos con un apendice y pies con pocos dedos o su contorno escalonado. La pintura facial desempeña un papel sobresaliente tanto en las representaciones pictóricas como escultóricas. Rasgo particular del labrado en concha: los rostros humanos presentan un doble perfil (figs. 2, 6, 8, 9 y 10).

En las obras de concha domina la línea curva; se trata de una línea fina, bastante fluida y, en ocasiones, ondulante. Los trazos son vigorosos, las composiciones suelen ser dinámicas por los ejes diagonales de las figuras y objetos accesorios que, a veces, marcan direcciones opuestas, y por los cuerpos sinuosos de las serpientes. En los pectorales y en las orejeras, son importantes las texturas, dadas a base de pequeños puntos, líneas incisas paralelas y círculos rehundidos. El pectoral del Field Museum (fig. 8), se encuentra decorado por un personaje cuya superficie corporal presenta secciones tanto lisas

1.- Beyer, 1969:471.
2.- Ibid. : 482.
3.- Toscano, 1970:106

como rayadas, logrando un pronunciado efecto contrastante. El carácter simbólico y, en algunos casos, narrativo de las composiciones, más la minuciosidad en la representación de las formas, recuerdan a los códices prehispánicos.

Beyer, en su excelente estudio sobre los objetos de concha, trata de elucidar su temática [4]; interpreta a las figuras humanas como deidades relacionadas principalmente con la tierra y el fuego. En la orejera, que ilustra aquí el número 9, puede observarse a una deidad en el momento de producir fuego con la técnica del frotamiento; nótese como se eleva el humo en forma de volutas. En varios de estos adornos de concha aparecen armas que Beyer clasifica, tomando la terminología azteca, como xonecuilli; son macanas planas de madera dura que, probablemente, tenían un filo agudo en la parte superior; también se representaron lanzadardos. El detalle de un pectoral muestra al Dios de la Guerra que lleva un xonecuilli en una mano mientras con la otra sostiene a un prisionero por el cabello. (fig. 10)

Las deidades del pectoral no. 2 han sido identificadas por el mismo autor como Mixcóatl y Tlazoltéotl. La primera, de pie, ostenta una orejera que semeja la pata de un venado; la segunda, sentada, presenta pintura negra alrededor de la boca, rasgo característico de dicha diosa. Tlazoltéotl muestra en su tocado una calavera y con sus manos coge dos dardos; estos atributos permiten a Beyer suponer que, en este caso, se le relaciona con la guerra.

Por último, resulta de interés que el personaje de la orejera no. 11 es muy semejante al no. 4 de la pintura de Tamuín; debe tratarse de la misma deidad; sin embargo, según el autor no parece ser un númen conocido dentro del panteón mesoamericano.

4.- Beyer, Op. cit.

BIBLIOGRAFIA.

BEYER, HERMANN
1969 Conchas Ornamentadas, en Juegos, de la Huasteca, México. El México Antiguo, Tomo XI, pp. 471-526, Instituto Cultural Mexicano Alemán, México.

HOLMES, WILLIAM H.
1883 Art in Shell of the Ancient Americans, Second Annual Report, Bureau of Ethnology, pp. 179-305, Smithsonian Institution, Washington.

1904 Shell Ornaments form Kentucky and Mexico. Smithsonian Miscellaneous Collections, Vol. XLV, pp. 97-99, Smithsonian Institution, Washington.

SAVILLE, MARSHALL H.
1900 A Shell Gorget from the Huasteca, Mexico. Bulletin of the American Museum of Natural History, vol. XIII, pp. 99-103, New York.

SUAREZ, LOURDES
1974 Tecnicas Prehispánicas de los objetos de concha. Colección Científica, Arqueología, no. 14, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

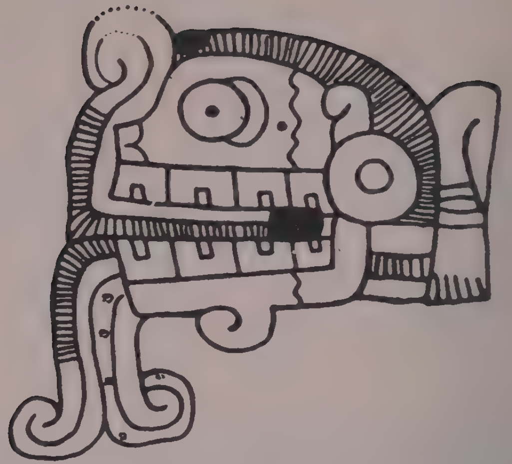
TOSCANO, SALVADOR
1970 Arte Precolombino de México y de la América Central. Edición de Beatriz de la Fuente. Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Pendiente del Museo de la Universidad de Tulane.

Fig. 2



Fig. 4



Detalle de un pendiente del Museo de la Universidad de Tulane. Según Beyer.

Fig. 3



Disco del Museo de la Universidad de Tulane.

Fig. 5



Disco del Museo de la Universidad de Tulane, Según Beyer.



Fig. 6

Disco de la Colección Ryerson. Universidad de Chicago. Según Starr.

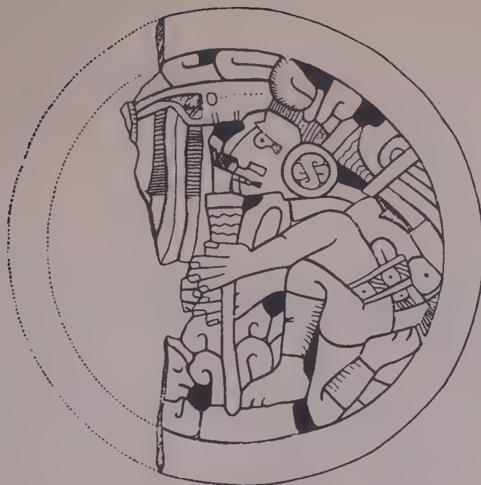


Fig. 9

Disco del Museo de Historia Natural de Nueva York. Según Saville.



Pendiente del Museo Etnográfico de Berlín, Según Lehmann.

Fi

Pendiente en el Field Museum de Historia Natural. Según Holmes.

Fig. 8

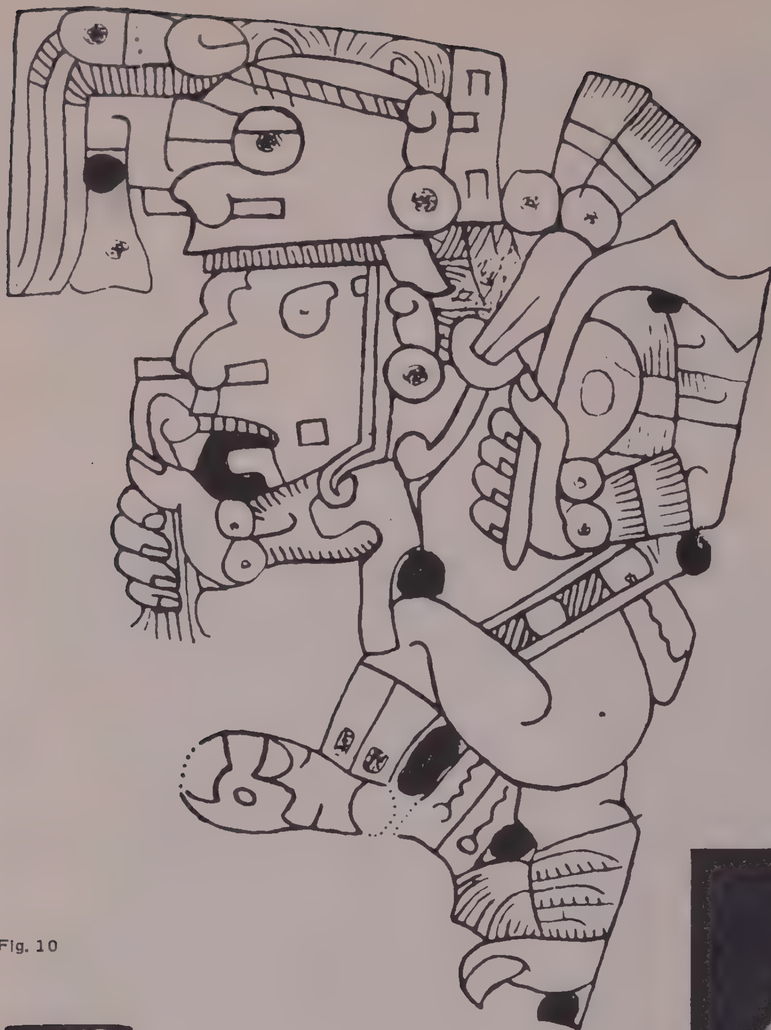
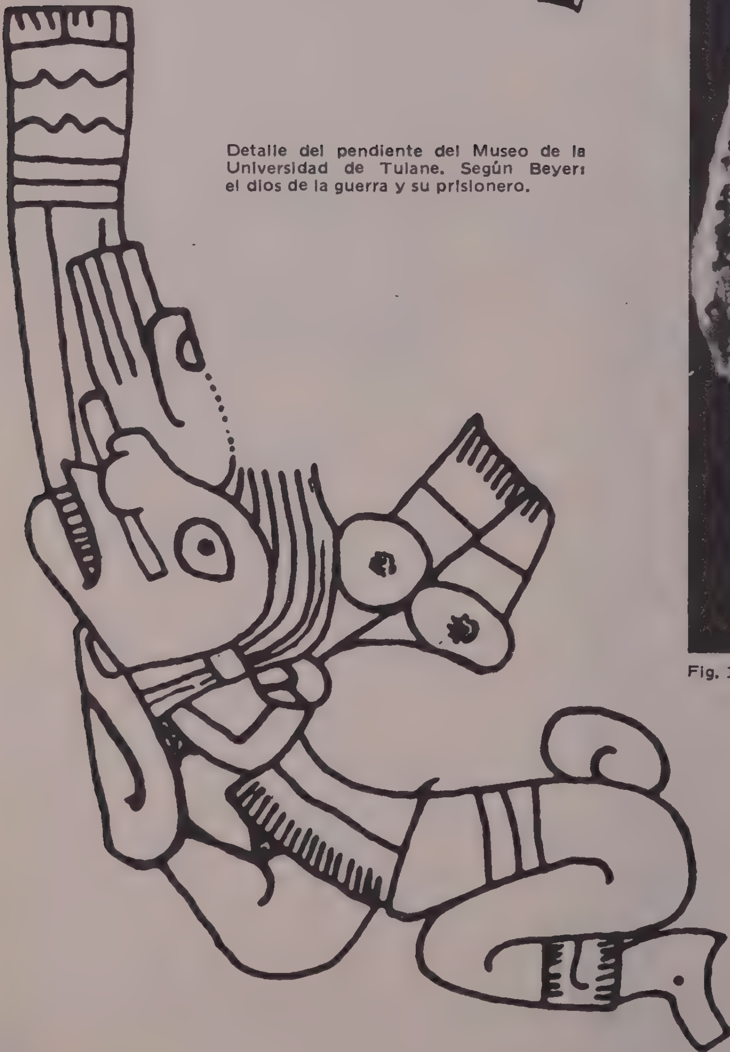


Fig. 10

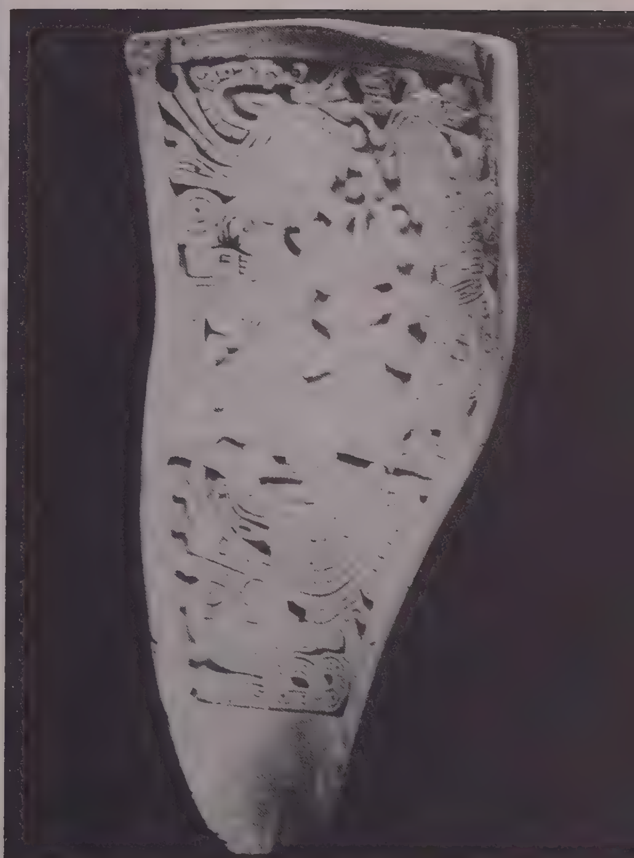


Detalle del pendiente del Museo de la Universidad de Tulane. Según Beyer: el dios de la guerra y su prisionero.



Fig. 11

Disco en el Museo de Historia Natural de Nueva York.



Pendiente del Museo Nacional de Antropología.

Fig. 1

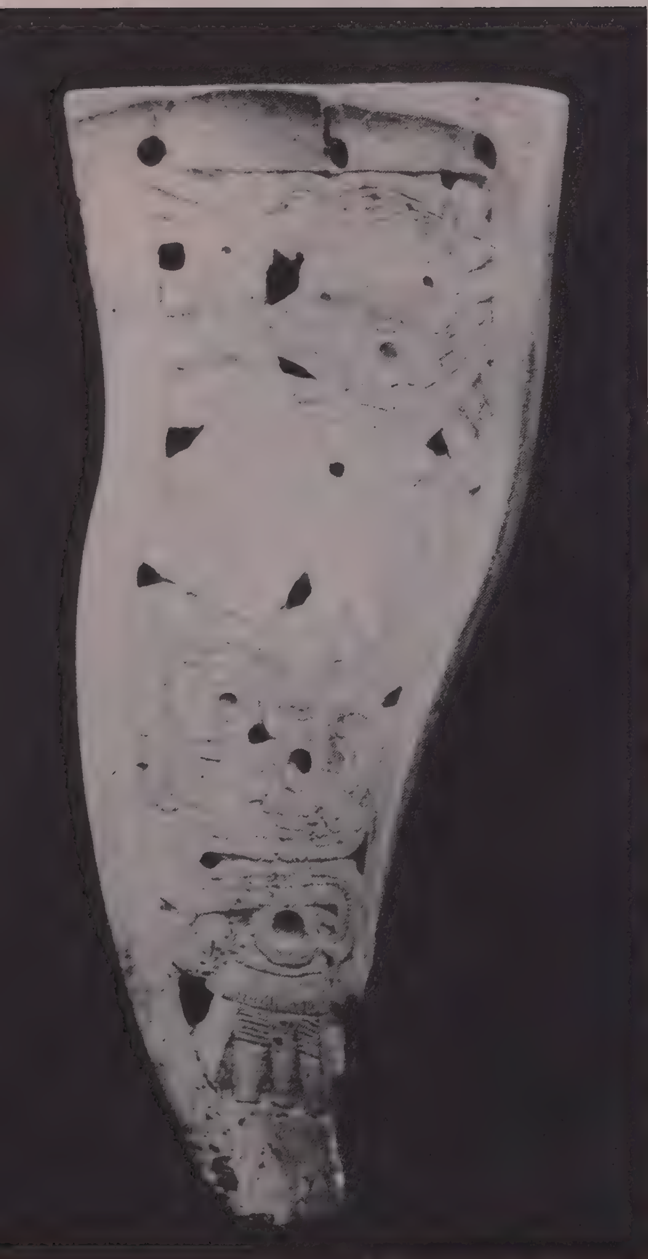


Fig. 12

Pendiente del M. N. A.

Pendiente del M. N. A.

Fig. 13

LA CERAMICA

Por José Guadalupe Victoria.

Nota: Fotografías de Felipe Solís O. salvo las del Museo del Hombre.

Dibujos: Aron Flores C.

La Huaxteca es una de las regiones culturales de Mesoamérica que más particularidades presenta, mismas que deben entenderse, en buena parte, dada su posición como territorio fronterizo. En la cerámica pueden entreverse fácilmente algunas de esas particularidades y, por ahora, resulta el único material arqueológico estudiado de manera científica. Efectivamente, en la sucinta literatura que existe acerca de la cultura huaxteca se reconocen los estudios de Gordon Ekholm y Richard Mac Neish [1] como fundamentales para conocer, relacionar e integrar la cerámica de la región en el contexto cronológico de Mesoamérica.

Aunque las secuencias cerámicas establecidas por ambos autores, muestran un amplio desarrollo de la tradición alfarera, simultánea a la que ocurre en otras regiones, no es sino hasta el horizonte posclásico cuando puede distinguirse lo que la mayoría reconoce como una auténtica cerámica huaxteca [2], a ella vamos a referirnos enseguida, tomando como base algunos ejemplos del rico material existente.

Esta cerámica corresponde al período denominado Pánuco VI, parte de ella se integra en un gran grupo de cerámicas pintadas a las que se considera "marcadoras de horizontes" [3]. En términos generales, puede afirmarse que es una cerámica realizada con sumo cuidado pues la calidad del barro, cocimiento y técnicas empleadas en su decoración, así lo muestran.

TIPOS

Se distinguen en ella una amplia gama de recipientes: vasijas, platos, cajetes, jarras y otros, predominando los que adoptan formas orgánicas: antropomorfas, zoomorfas y fitomorfas.

Vegetales.- Estas formas casi no muestran pintura; predominan las que representan calabazas y guajes. En el caso de las calabazas muchas veces ostentan una sola vertedera y el asa descansa directamente sobre el borde de la pared, delgada, como si fueran canastas; pueden ser anchas o circulares y en muy pocos casos muestran asas compuestas.

Animales.- Al igual que las antes descritas, casi siempre son monocromas y la ornamentación se logra a base de relieves o de pastillaje. Hay recipientes que sólo en parte puede afirmarse tienen forma animal y, en estos casos, sí presentan pintura.

Jarras.- No son abundantes los ejemplos de estos recipientes pero, en los que se conservan, fue muy poca la pintura que se les aplicó, logrando diseños muy sencillos.

1.- Ekholm, 1944.
Mac Neish, 1954.

2.- Me refiero a los juicios de Eduardo Noguera, W. Krickeberg y Henri Lehmann, entre otros; sus obras aparecen registradas en la bibliografía final.

3.- Noemí Castillo Tejero afirma que las cerámicas policromas en la región huasteca, se han considerado características del horizonte posclásico tardío.

Ollas.- Hay una gran variedad; aunque en muchas predomina el color crema del barro, se conservan dos ejemplos en el Museo Regional de Tuxpan (ambas provienen de la zona arqueológica de Tabuco, en el mismo distrito de Tuxpan) que muestran un diseño a base de una línea circular continua que cubre toda la superficie. Además, ambos recipientes presentan como novedad el estar cubiertos con una delgada capa de estuco, cuya tonalidad resulta verde azulosa y sobre ella también se aplicaron otros diseños.

Recipientes menores.- Con la misma técnica de pintura oscura sobre fondo blanco, se decoraron gran cantidad de pequeños recipientes como cajetes, molcajetes, etc., de los cuales se conserva un número considerable en el Museo Regional de Tuxpan, Ver.

TECNICAS

En los ejemplos que analizaremos más abajo pueden distinguirse tres técnicas decorativas: pintura, pintura al fresco y relieve. Respecto a la primera, se debe consignar que es de hecho la que le imprime singularidad a la cerámica del período VI pues sin abundar en el uso de colores, se torna compleja en cuanto a sus diseños. La que señalamos aquí como pintura al fresco, tampoco es abundante en cuanto a variedad de colores, sólo se emplea una tonalidad verde azulosa aplicada sobre una delgada capa de estuco. Deseamos advertir: son pocos los ejemplos donde puede apreciarse tal técnica y, también, curiosamente, esa pintura fue aplicada sobre la descrita en primer término; tal parece que los recipientes hubieran sido rehusados. En cuanto a lo que consideramos relieve, se logró mediante el pastillaje.

Conviene resaltar un tanto la primera de estas técnicas porque casi todos los recipientes con formas humanas y de animales la presentan: sobre el barro de color claro (crema) se aplicó pintura de tonalidad oscura, que va del café negruzco al rojo guinda. Con él se logran diversos diseños que, en conjunto, deben poseer un alto significado simbólico.

DISEÑOS.

Los diseños que presentan las figuras humanas pueden dividirse en faciales y corporales.

Diseños faciales.- Los ojos, boca, orejas y mejillas es donde se aplica el color oscuro y normalmente la cara aparece delimitada, en la parte superior, por una línea que sirve también para indicar el inicio del tocado. La línea de los ojos es delgada y continua en el exterior, al centro se marca el iris con un gran círculo; las cejas se marcan por medio de una línea de puntos sobre la leve prominencia que forma el barro mismo. Las pestañas son líneas muy delgadas del mismo color.

Unicamente en algunos casos se aplica pintura para señalar partes de la nariz. En la boca, casi siempre una línea más ancha alrededor del borde enfatiza tal rasgo

anatómico; de vez en cuando, a base de triángulos del mismo color se marcan los dientes, forma que alude a la mutilación dentaria. En las mejillas es frecuente encontrar diseños atípicos.

Otro diseño bien significativo y que podría considerarse como categoría ornamental, lo constituye una línea sobre la cara que va de la comisura de los ojos al extremo inferior de las orejas; en ciertos casos se hace más ancha y se une a una línea delgada que circunda el cuello de la vasija. En las esculturas, verbi gracia el llamado Adolescente, este elemento decorativo se marca con un reborde.

Diseños corporales.- No siempre son los mismos; su variedad responde, creemos, a la forma del recipiente. Sin embargo, algunos se advierten con frecuencia.

La parte superior de la cabeza, por lo regular, sirve de boca; su pared externa se utiliza para cubrirla de líneas que indican el tocado. Los diseños ahí plasmados son sencillos, a base de líneas delgadas que pueden organizarse en sentido vertical y horizontal. En el trazo de las líneas se advierte poco cuidado como si los detalles no importaran.

El cuerpo de las figuras aparece cubierto casi totalmente con diseños a base de líneas delgadas; destaca sobre manera el hecho de que ciertas partes anatómicas como los senos se recargan con pintura más intensa, lo mismo ocurre con las manos, dando la impresión de ser verdaderos tatuajes. En las piernas es frecuente encontrar los mismos diseños.

Cuando en el recipiente sólo aparece representado el rostro humano, algunos elementos anatómicos se logran a base de pintura, por ejemplo las manos. También son varios los ejemplos donde hemos observado un diseño al que forma una doble línea continua: rodea el cuello del recipiente, cae hacia adelante y remata en un caracol cortado.

Rasgos anatómicos.- En las formas humanas y de animales, los rasgos anatómicos no están tratados de manera naturalista; al contrario, predomina en ellos un realismo que, en ciertos casos, da la impresión de tratarse de esculturas en piedra. Vistos en detalle cada uno de ellos y la posición misma de estas vasijas, no puede uno menos que reconocer la gran semejanza que guardan con ciertas esculturas: las orejas en forma alargada mostrando la alteración del lóbulo producida por la orejera, la nariz que se prolonga a propósito para marcar la horadación en el septum, el tronco cargado hacia adelante, las extremidades superiores pegadas al cuerpo con grandes manos, la posición misma como descansa la figura; en fin, toda ella en conjunto recuerda los magníficos ejemplos de escultura en piedra que aparecen en otro lado.

EJEMPLOS:

Figura No. 1

Figura humana de rodillas, la parte superior de la cabeza sirve como boca. Resaltan ampliamente los rasgos faciales que recuerdan la manera de tratarlos en la escultura; por ejemplo, la horadación en el septum o los ojos almendrados con comisuras en ambos extremos. El cuerpo de la figura presenta al frente una gran joroba y sobre el pecho una prominencia circular. En la espalda carga una larga vertedera. Las extremidades superiores están pegadas al cuerpo, flexionadas en ángulo obtuso y las manos son grandes, las lleva con la palma hacia adentro y dedos excesivamente largos. El tratamiento dado a las extremidades inferiores recuerda mucho el trabajo escultórico en piedra, especialmente los pies donde incluso se marcaron los maleolos del peroné.

Esta vasija es de pasta fina y color claro sobre el cual se aplicaron diseños en oscuro; a su vez, fue recubierta totalmente con estuco verde azuloso para plasmar algunos diseños como la frente.



Fig. 1

Fig. 2





g. 3

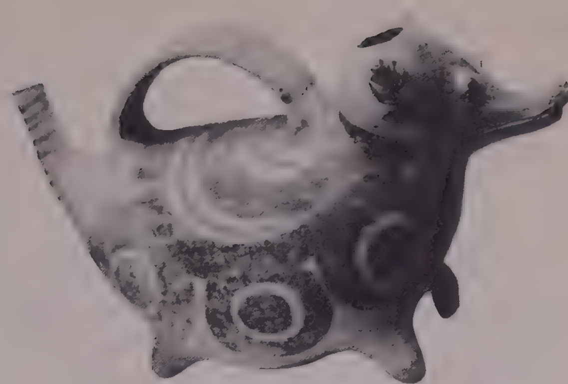


Fig. 4

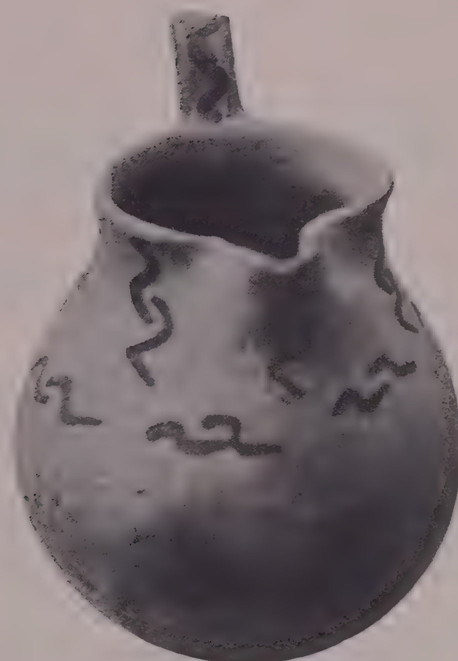


Fig. 5

Fig. 6



Figura No. 2
Recipiente con forma humana, los rasgos faciales y rporales están esquematizados pero destacan sobre-anera los diseños a base de color oscuro sobre el fondo aro del barro. Los elementos anatómicos más notables e esta figura son los ojos, la boca, las extremidades su-eriores y los maleolos del peroné que recuerda las es-ılturas en piedra.
El acabado de esta pieza es excelente; por detrás lle- una vertedera bastante larga que sostiene uno de los tremos del asa que se une a la parte posterior de la ca-eza.
Figura No. 3
Recipiente con forma animal; tanto en el rostro como ı el cuerpo, lleva una rica decoración pintada de la que estaca un diseño en forma de cruz. Por detrás muestra na elegante vertedera que al mismo tiempo hace la fun-ón de asa.
Figura No. 4
Recipiente con forma de animal, representa a un cua-rúpedo. Los diseños en pintura oscura cubren casi to-lmente el cuerpo y la jeta del animal e incluso se pro-ngan hasta la cola que hace la función de vertedera; el a es bastante ancha.
Figura No. 5
Uno de los escasos ejemplos de recipientes con forma e jarra; sus paredes son delgadas y la técnica decorativa la misma que en la anterior salvo que los diseños re-ıltan extremadamente sencillos.
Figura No. 6
Recipiente con cabeza humana; otros rasgos anató-icos están pintados en el cuerpo de la vasija. Obsérve- el diseño que rodea el cuello rematando por el frente ı un caracol cortado. Las orejas forman pequeñas asas; or detrás soporta la vertedera.

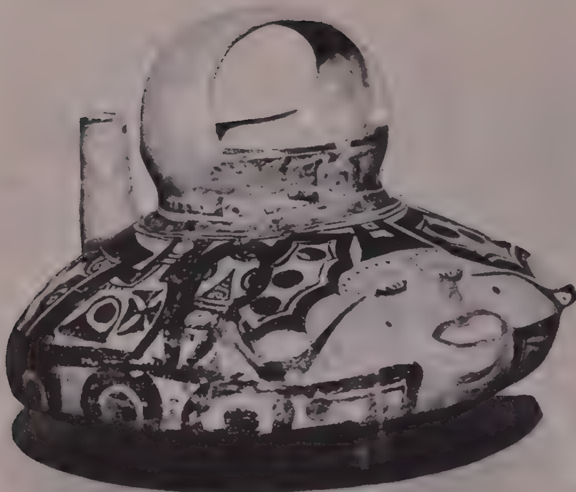


Fig. 7

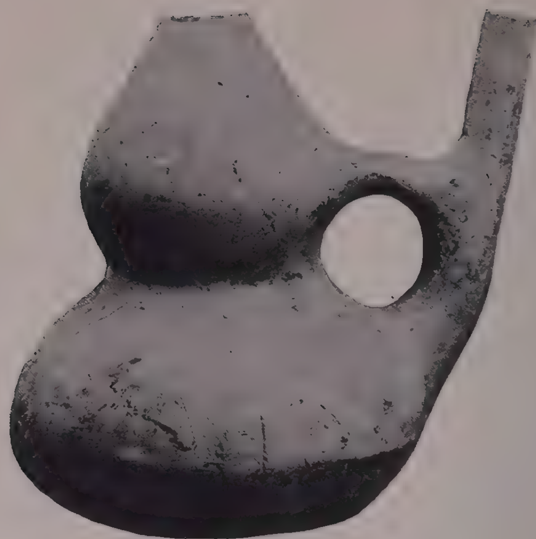


Fig. 8

Figura No. 7

Olla con rostro humano; aunque el modelado del barro marcó los rasgos faciales, se enfatizan con pintura. El rostro de la vasija está recubierto por diversos diseños.

Figura No. 8

Vasija en forma de guaje; obsérvese la doble silueta y la triple asa. Como casi todas los que representan vegetales carece de decoración pintada.

Figura No. 9

Uno de los más bellos ejemplos de representación vegetal, pues además del número de bulbos y la vertedera, en la parte inferior, el asa contribuye a darle una esbeltez extraordinaria.

Figura No. 10

Recipiente de forma humana. Los diseños faciales descritos por el texto pueden apreciarse con claridad en este bello ejemplo que se conserva en el M.N.A.



Fig. 9

ESTILO HUAXTECO.

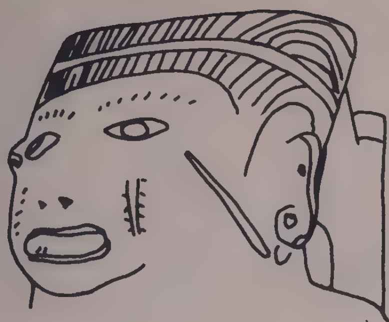
Al iniciar estas líneas mencionamos que en la cerámica pueden entreverse ciertas particularidades de la cultura huaxteca; no podemos concluirlas sin platear la siguiente cuestión: ¿existe realmente un estilo huaxteco, por lo menos en la cerámica? . La respuesta no es fácil, sin embargo, por lo antes expuesto y de acuerdo con los pocos autores que han prestado atención al punto, puede afirmarse que es en la cerámica pintada del Periodo Pánuco VI donde se advierten rasgos auténticos (de sello propio, diría Westheim), que permiten identificar a esos objetos como huaxtecos; no porque los de otras épocas dejen de serlo pues en las figurillas femeninas —auténticas esculturas— en barro también se entrevé un espíritu distinto al de varias regiones de Mesoamérica, sino porque en su mayor parte jamás se confundirían con otras de regiones próximas o lejanas. Cierto que guardan semejanza —técnicamente hablando— con la cerámica de los indios de diversos pueblos pero, en el fondo, se advierte la originalidad del pueblo huaxteco; tanto que Henri Lehmann afirma que los huaxtecos sí crearon un estilo artístico, sin parentesco con los desarrollados alrededor del área. [4]

Debe considerarse, también, las grandes relaciones entre la escultura y la cerámica, expuestas mediante los temas, rasgos anatómicos y, sobre todo, los diseños faciales y corporales que, en conjunto, tal vez integran un estilo artístico huaxteco.

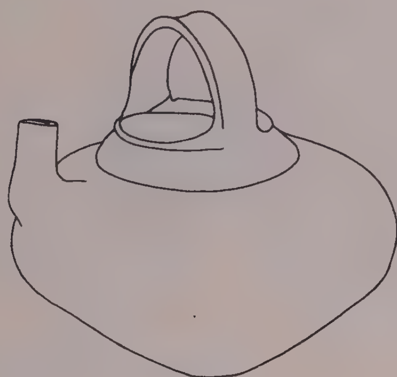
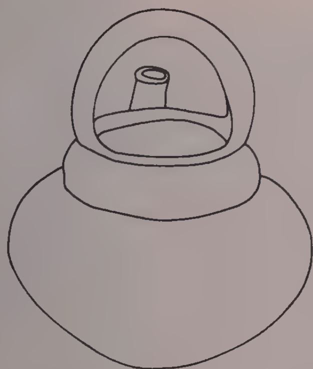
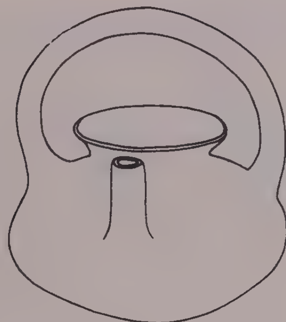
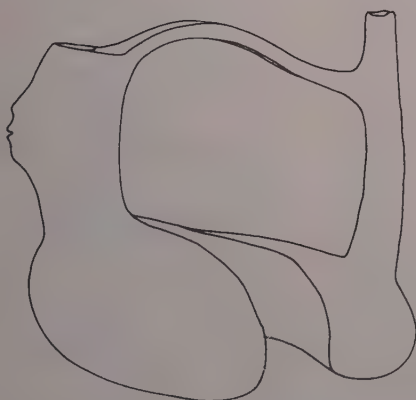
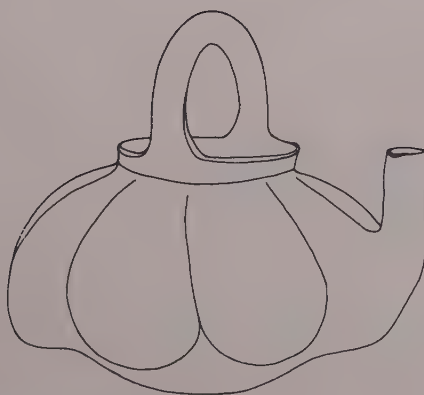


Fig. 10

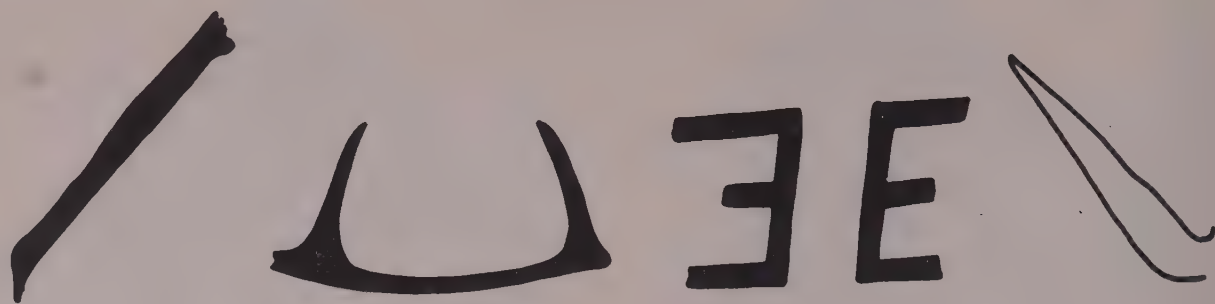
4.- Henry, Lehmann, 1962. Va más allá el autor y dice: "This originality holds for the pottery which, at its peak, is of very high quality".

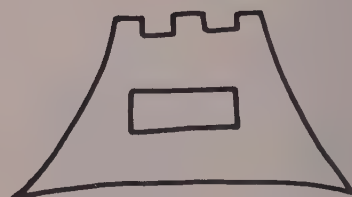
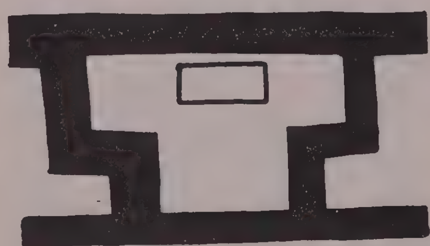
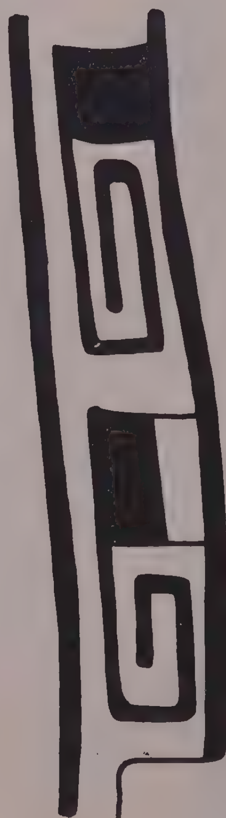



Tipos de tocados en la cerámica pintada.

Formas de asas y vertederas mas frecuentes.






Muestras de diseños faciales y corporales en la cerámica.

BIBLIOGRAFIA.

CASTILLO TEJERO, NOEMI
1972 "Cerámica pintada en Mesoamérica como marcador de horizontes", en: Atti Del XL Congreso Internazionale Degli Americanisti, Roma-Genova, 3-10 septembre, Volume I, Tigher Genova, p. 117-122.

GARCIA PAYON, JOSE
1975 "La Huasteca", en Historia de México, Vol. II, México, Barcelona, Salvat Editores.

KRICKEBERG, WALTER
1961 Las Antiguas Culturas Mexicanas, México, F. C. E., 476 p., ils.

LEHMANN, HENRY
1962 Pre-Columbian Ceramics, London, Elek Books, 128 p., ils.

MACNEISH, RICHARD
1954 "An Early Archaeological Site Near Pánuco, Veracruz", en: Transactions of The American Philosophical Society, Vol. XLIV, Part 5, Philadelphia.

MEADE, JOAQUIN
1942 La Huasteca: época antigua, México, Editorial Cassío.

NOGUERA, EDUARDO.
"Cerámica y Estratigrafía", en El Esplendor del México Antiguo, Vol. I, p. 411-38.

1962 La Cerámica Arqueológica de Mesoamérica, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas.

OCHOA SALAS, LORENZO
1972 Algunos Aspectos de la Huaxteca en la Epoca Prehispánica, Tesis. Maestro y Arqueólogo en Ciencias Antropológicas, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia.

PIÑA CHAN, ROMAN
1967 Una Visión del México Prehispánico, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas.

TOSCANO, SALVADOR
1970 Arte Precolombino de México y de la América Central, Ed. de Beatriz de la Fuente, Pról. de Miguel León Portilla, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas.

WESTHEIM, PAUL
1962 La Cerámica del México Antiguo. Fenómeno Artístico, trad. de Mariana Frenk, México, UNAM, Dirección General de Publicaciones, 57 p., ils. Colección de Arte 11.

1959 Museo de la Cultura Huasteca (Ciudad Madero, Tamps.). Guía Oficial INAH, México, INAH.

EKHOLM, GORDON
1944 "Excavations at Tampico and Panuco in the Huasteca, México", en Antropologist Papers of the National Museum of Natural History, Vol. XXXVIII, part V, p. 321-509, New York.

Vasija pintada con cabeza de animal. Colección Charnay del Museo del Hombre, París.



Vasija pintada con cabeza de animal. Museo Regional de Tuxpan.



Vasija pintada y recubierta con una delgada capa de estuco. Procede de la zona arqueológica de Tabuco. Museo Regional de Tuxpan.



Vasija pintada y recubierta con una delgada capa de estuco. Nótese el gran parecido con la anterior en cuanto a los diseños. Procede del mismo sitio. Museo Regional de Tuxpan.



Vasija trípode, pintada y recubierta con estuco. Museo Regional de Tuxpan.



Vasija en la cual apenas se advierte la pintura que la decoraba. Museo Regional de Tuxpan.

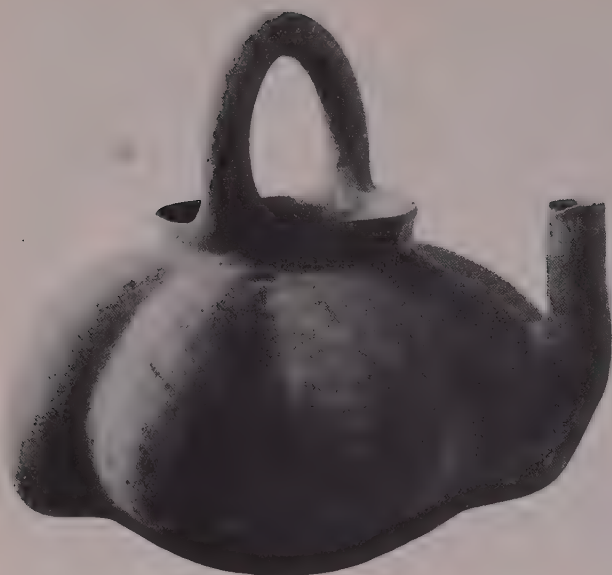


Vasija pintada sin asa y con vertedera. Museo Regional de Tuxpan.



Vasija monocroma recubierta con una delgada capa de estuco. Museo Regional de Tuxpan.

Vasija del mismo tipo que la del Museo de Tuxpan. Museo del Hombre, París



Vasija pintada que representa a una figura humana. Museo Regional de Tuxpan.





Vasija pintada, la ornamentación se concentró en el borde, asa y vertedera. Museo Regional de Tuxpan.



Vasija monocroma. Museo Regional de Tuxpan.



Vasija pintada que representa a una figura humana con cara de animal. Colección M. de la Planche, Museo del Hombre, París.

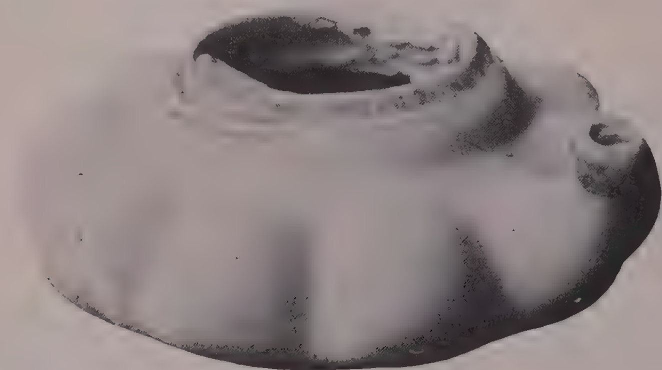


Vasija pintada que representa a un animal con rostro humano. M.N.A.



Vasija pintada donde se aprecian dos rostros humanos en un cuerpo de animal. Museo del Hombre. París.





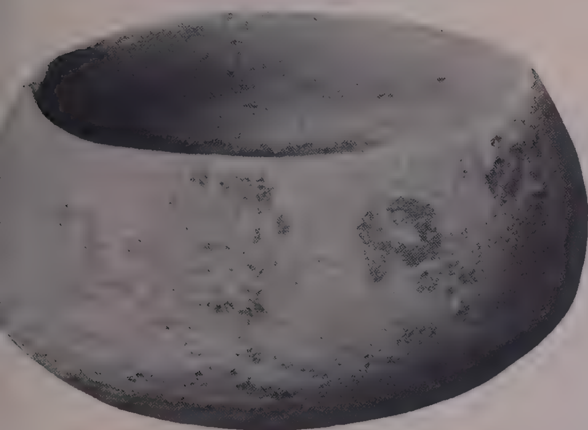


Vasija monocroma que representa a una figura humana. Es uno de los mejores ejemplos. Las formas anatómicas guardan gran parecido con las de varias esculturas. M.N.A.

Vasija que representa a una calabaza. La pintura se concentró en el borde y la vertedera. Museo Regional de Tuxpan.

Vasija pintada con cara de animal. M.N.A.

Vasija pintada de doble silueta. Museo Regional de Tampico Alto.





Pequeño molcajete pintado. Museo Regional de Tuxpan.

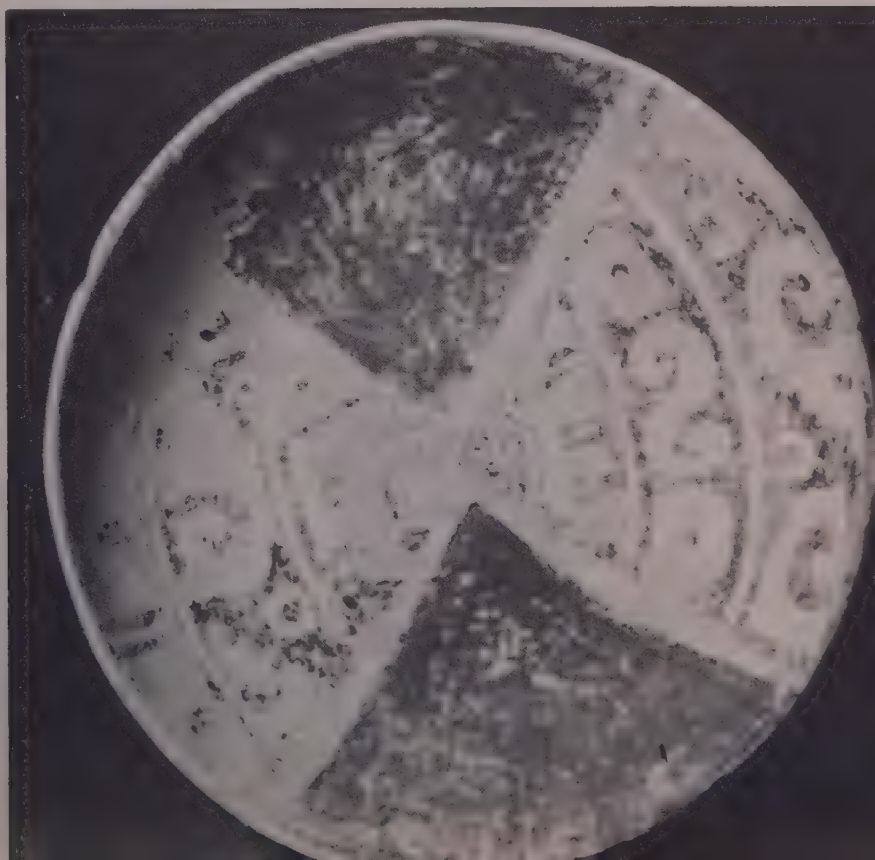
Pequeño cajete pintado. Museo Regional de Tuxpan.

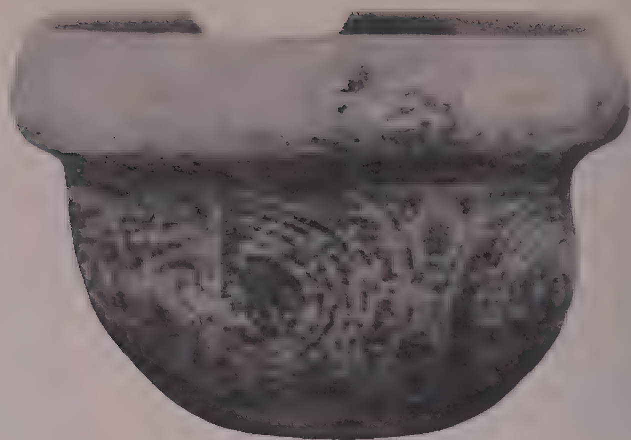


Pequeño cajete pintado Museo Regional de Tuxpan.

Pequeño cajete pintado y recubierto de una delgada capa de estuco. Museo Regional de Tuxpan.







Vasija pintada de doble silueta. Museo Regional de Tampico Alto.

Vasija pintada "tipo florero" Museo Regional de Tuxpan.





Vasija pintada "tipo florero". Museo Regional de Tuxpan.



Vasija pintada "tipo florero". Museo Regional de Tuxpan.



Vasija pintada "tipo florero". Museo Regional de Tuxpan.

INTRODUCTION

By Beatriz de la Fuente.

The Huaxtecs are one of the peoples who since early times have inhabited the lands which today are part of the Republic of Mexico. For thousands of years they have lived in a vast area which includes large parts of the states of Veracruz, Tamaulipas, San Luis Potosí, and smaller regions of the states of Puebla and Querétaro where they forged a culture which while it is not yet widely known, deserves a prominent place among the other great cultures of ancient Mexico on account of certain unique distinguishing features. They inhabited the broad and torrid coastal plain which extends from the Soto la Marina river in Tamaulipas south to the Cazones river in central Veracruz as well as the La Llanura region which includes plains and the foothills of the Sierra Madre, the Sierra de Tamaulipas, and the Potosí highlands. Even today this region, especially the hill country, is still inhabited by Huaxtec descendents of those ancient men who created the Huaxtecan culture.

The Huaxtec language belongs to the branch of Maya languages which has led to the belief that in very ancient times the Huaxtecs and the Mayas were one people. But some great event, possibly happening prior to the emergence of the Olmec culture, caused these two peoples to separate and the Huaxtecs, having lost contact with their Maya brothers and dependent on their own resources, developed new and original customs and life styles and learned to devise their own ways of artistic expression.

Like all other Mesoamerican peoples, the Huaxtecs have revealed an undeniable artistic individuality as is shown by the presence of many art monuments which have survived down to our day. Their architecture, sculpture, ceramics, and delicate shell carvings are eloquent testimonials to their unique culture. We have archaeological remains of an imperfectly identified people form the time of the Middle Formative Period —Phases Pavón and Ponce between 1100 and 600 B.C.— but it was not until the Classic Period between 200 and 800 A.D. that Huaxtec culture acquired its characteristic features which continued, with some modifications, through the Early Post-Classic Period from 1000 to 1250 A.D. After this time foreign Toltec influences were strong and during the Late Post-Classic Period —1250 to 1521 A.D.— the Huaxtecs appear to have greatly changed their ways, ideas, and techniques of communication by symbols due to the rise of overwhelming Aztec power in Mesoamerica. Huaxtecan sculpture is especially seen to show strong Aztec influences during this latter period; familiar and foreign forms and symbols were intermixed to produce a hybrid style which in the end was dominated by the vigorous Aztecs to the extent that in the period just before the Conquest many frankly Aztec sculptures were being produced by Huaxtec artists.

Sahagún has provided valuable information about the Huaxtecs which he compiled from his Aztec sources. But it must be kept in mind that the Aztecs were interested in recording history to suit their own interests, and so Sahagún only repeated their version that the Huaxtecs "among the peoples who have come to dwell in this land" were called "Cuextecs", a name they took from "the province they call Cuextlan by which they are known. . . they also called them Pantecs or Panotecs which means men who are not true dwellers in a place and they were called so because they lived in the province of Pánuco. . . and they say the reason they gave it the name of Panoayan is that it is said that the first men who came to settle in this part of Mexico. . . came to that harbor in ships which came from over the sea. . ." (1956:203)

These first settlers went to Tamoanchan, says Sahagún, from whence they went to the province of the Uixtotin Olmecs and "these same men invented the way to make the wine of the land. . . and having made the wine they invited all the chief men. . . and at the banquet they gave each one four cups of wine and to none did they give five lest he become drunk.

"And there was a certain Cuaxtec who was a lord and chief man of the Cuaxtecs who drank five cups and became drunk and lost his judgement and he loosened his breechclout and exposed his shame and the inventors of the wine came running up and were much offended and got together to punish him, but the Cuextec learned of this and out of shame gathered his vassals together and they all fled with the others who understood their tongue and they went back to Panotlan whence they had come and which is called today Pantlan though the Spaniards call it Pánuco. And arriving at the port they could go no farther, so they settled there, and they are the ones who call themselves Toueyome which in the Indian tongue (Nahuatl) is Touampohuan and means in "romance" (Spanish) "our neighbors" and their name of Cuextecs they took from their leader Cuextécatl. And these Cuextecs, going back to Panotlan took the songs they used to sing while dancing and all the objects they use in their dances. These same people were very fond of sly tricks and jokes to fool people, making them believe that lies are truth or that a house was burning when it was not, or making appear a bowl with fishes and it was only a trick of the eyes or that they killed each other or cut open their flesh and many other things that only seemed and were not so.

"And they were always known as drunkards because they were much given to wine and, following or imitating their leader or lord who had uncovered his shame while drunk, the men went about without a breechclout until the Spaniards came." (1956:211)

Sahagún's account also mentioned that "in this place (Panotlan or Pánuco) it is very hot and all crops and many fruits grow well. . . and there is also much cotton of all kinds and flowering trees and roses for which reason they call it Tonacatlalpan, "the place of food supplies" and it has another name which is Xochitlalpan, "the place of roses," (1956:203)

Finally this tireless Spanish historian writes of the customs, dress, and personal ornaments that they used and says that "they had their noses pierced and with a piece of palm leaf they widen the hole and in it they put a gold tube in which they thrust fine feathers and they filed their teeth to a points and stained them black and other colors." (1956:204)

From the foregoing we can deduce that according to Aztec historical versions the Huaxtecs came from a harbor to which they returned after having abandoned it; that they spoke a language which they alone under-

stood and that after inventing pulque their customs degenerated so that they were looked on as barbarians. Likewise, the country they lived in was a fertile one and their personal appearance must have been striking, to say the least.

Their nakedness, which so offended the Spaniards, was probably customary for males, since it is portrayed in so many sculptures.

We know, from Aztec accounts, that from the days of the Toltecs the Huaxtecs were discriminated against on account of the degeneration of their customs and rites. This seems to have been the reason why some centuries later the Aztecs invaded the Huaxteca and made the inhabitants prisoners. The "degenerate rites" consisted in the young people getting drunk on pulque and after shedding their inhibitions having public sexual relations. Such rites may have seemed scandalous to the Nahua peoples who did not practice them, however, it is possible that rather than a "degenerate rite" the act was a fertility ceremony intended to perform symbolically through human copulation the fertilization of the soil.

The history of the Huaxtecs has not yet been completely filled in although we know that during the Classic Period their lands were invaded by Nahua-speaking peoples and that possibly through the blending of such diverse peoples widely varying forms of artistic expressions were developed, as we can observe in such places as Huilocintla and Castillo de Teayo.

There is also very little that we know about the Huaxtecan religion; there are a few existing references to it, but for the most part it was penetrated by the religion of the Aztecs. In this way Aztec names and attributes have been applied to certain images of supernatural beings which also reveal aspects similar to other images which have been classified as Huaxtecan in the old sources. Thus, we find Huaxtecan divinities pictured in the Borgia, Féjérvary Mayer, Borbonicus, and Vatican B codices and in the Aztec Tribute Rolls. The most prominent of these divinities are Patécatl, the god of pulque; Mixcóatl, (both these gods are shown wearing the copilli, or conical cap); and Tlazolteótl, the goddess of the moon and of filth, who wears a typical Huaxtecan pectoral.

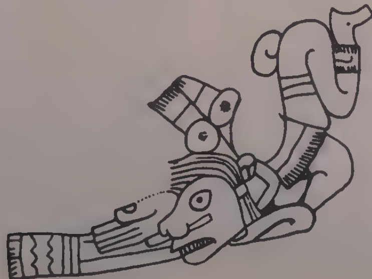
It was Seler who first stated that on the basis of his attributes —the "epcolloli", an earring bent in the shape of a hook; the "ecailacatcózcatl", or shell pectoral; and the feather fan and the jaguar skin cloak— Quetzalcóatl, the chief Toltec god, is really of Huaxtecan origin. This seems to be confirmed by the frequent occurrence of circular temples in the Huaxteca which are considered to be dedicated to this god in his advocation as Ehecatl, the god of the wind, Recently García Payón has rejected the idea that the Nahua Quetzalcóatl was formerly a member of the Huaxtecan pantheon (1974:138) and has stated that rather "his cult was born of a transmutation of a Huaxtecan god, Huracán. . . among the mixed groups of Nahuatlized Huaxtecs and pure Nahuas. . ."

According to Aztec tradition, other divinities could also be traced back to the Huaxtecan pantheon; however, this information should be received with skepticism since there was probably an elapsed time interval between the two cultures of many centuries. In addition, the changes which the Nahua peoples made in their own early history now prevent a sure iconographic identification of the Huaxtec gods.

To judge by its surviving traces as well as from other individual considerations, the Huaxtecan culture does not appear to fit completely into the accepted concept of a cultural unity all over the Mesoamerican area. These traces now being studied include sculptures, ceramics, and shell carvings, with emphasis on features which stress their originality and permit recognition of their separate artistic and cultural identity, in short, the features that permit their identification as evidence of indisputably distinct Huaxtecan art forms.

Huaxtecan architecture has not been included in the topics we have dwelt on here, but it well deserves a closer and more complete study than anything that has been published to date. It is well known that from very ancient times the typical buildings of the region were circular in shape; at El Ebano they are built of compressed and burnt bricks. Later mounds were built of sand or earth and faced with stone slabs in the shape of superimposed truncated cones, as at Tancanhuits. Buildings of this type and spatial distribution are uncommon in Mesoamerica, and this is another argument in favor of the uniqueness of Huaxtec culture.

These essays published in this issue of "Artes de Mexico are in part based on papers prepared for presentation at the Seminar of Pre-Hispanic Art which I organized in the Division of Higher Studies in the School of Philosophy and Letters of the UNAM (National Autonomous University of Mexico). I wish to express my appreciation and thanks to the students Silvia Trejo, and Guadalupe Carreón, to Lic. José Guadalupe Victoria, and to Professor Nelly Gutiérrez Solana for their enthusiastic collaboration. Huaxtecan art and culture, which has received so little attention from specialists in Mesoamerica, is just beginning to be properly appreciated thanks to the sincere efforts of a small grup of enthusiasts.



SCULPTURE

By Silvia Trejo.

MATERIALS AND TECHNIQUES

With one exception all the Huaxtec sculptures are carved in the sandstone which is a predominant feature of that area.

Such sedimentary rocks are composed of compacted air and water-borne sands and residues of other rocks. They are built up in horizontal layers of varying thicknesses which are easily distinguishable in cross section. They can be divided into three classes depending on the coarseness or fineness of the grains and this gives the artist latitude to choose a stone suited to his purpose. For instance, fine sandstone is more compact and the particles are more tightly bonded, which produces a smoother and more homogenous texture.

In Pre-Columbian days the stone was quarried by prying off fairly large rectangular slabs. Generally lines of holes were drilled in the stones into which were driven wooden plugs which were then either soaked with water or set afire. The streeses set up would fracture the slab along the lines of holes. Such slabs might be as large as three meters high, as in the case of the Quetzalcóatl Stela in the National Museum of History and Anthropology, but most of the slabs were less than two meters high.

The natural shapes of these slabs and the ease of cutting them out in rectangular blocks provided Huaxtecan statuary with its special characteristics which are unique in Mesoamerica. The general rule is that it consists of wide and proportionately thin rectangular prisms. This feature is found in both the male and female statues. Most of the statues are facing forward out of the prism. There is another type which is restricted to portrayal of deformed young or aged people who are shown in profile or with greater emphasis on the lateral planes; in these the slab is narrower and considerably thicker. In any case, the rectangular block determines the final outlines of the sculpture. Thus the figures shown in front view are not thick and so planarity and frontality are the features which restrict the range of possible positions for human beings at the same time that they establish a definite formal style.

Although nothing has been published regarding the tools used to produce these sculptures we know that the Huaxtecs were not familiar with the practical uses of metals, and that like other similar groups that worked in stone, their tools were also stone. But such tools were probably not too crude, since they were used to produce carvings of exceptional quality with perfectly worked and polished surfaces. They also used very fine instruments for finishing off the finer details of incision and engraving which are almost always present in combination with sculpture as such.

Some of the sculptures that I have personally examined still show traces of coats of stucco and red and black paint. It is evident that the present appearance of these specimens is quite different from what it was originally. Today they have not only lost their coloring but are also eroded. Despite this, Huaxtecan sculptures continue to display formal characteristics which still impress us hundreds of years after their creation. The purpose of this article is to discuss these features.

MALE AND FEMALE FIGURES

Huaxtec art finds its maximum expression in sculpture and its favorite subjects in this field are male and female figures and to a lesser extent animals such as serpents and birds. The latter, however, are used as decorative elements of headdresses and are always subordinate to a human figure.

These male and female figures seem to share equal importance both on the basis of the number of examples found and on account of size, artistic merit, and the presence of the symbols which are the same of similar in either case. However, there are certain differences that distinguish them and for this reason they are discussed separately.

It would be risky to insist that these figures represent divinities, priests, priestesses, or even just common people. First of all it would be necessary to decipher the true meaning of these sculptures.

In the first place we are faced with the problem of the lack of historical documents for a study of Pre-Hispanic iconography. But in the few Aztec codices which are available to us we can observe some references to our theme. (1) But we must still bear in mind that this information dates from the Late Post-Classic period when there had already been important changes due to outside influences and after a long period of time had elapsed. Another obstacle to a scientific study is the lack of scientific method in carrying out diggings in the Huaxteca region. For over a century archaeological specimens have been illegally dug up and either sold or given away. We have no stratified profiles regarding Huaxtec sculpture to permit us to date it accurately and establish a definite chronology back to its earliest beginnings. We have only the evidence of its artistic merit and what it represents: subject matter, style, material, and treatment, as well as its involved symbolism to help us organize a search for the relationship between the various kinds of objects as well as for what distinguishes them from productions by other peoples in time and space, and their possible cultural meaning.

We must not forget, among other considerations, that each of these sculptures was made to perpetuate a concept, an idea, a being, a symbol, or an object that in its material aspect was intended for the eyes of a select elite, or perhaps even the entire people, but which in any case was intended to delight artistic feelings just as we today are likewise moved by a great work of art.

The main purpose of this study is to present Huaxtecan statuary as great works of art to a world that is foreing, at least partly, to its culture, its life style, and its artistic standards.

It is evident that Huaxtecan sculpture on the whole reveals the artistic taste of a people both in its good works and its bad ones. A selection has been made to illustrate this article and the intention has been to choose the best examples on the basis of quality or state of preservation or for their importance as examples of a style by reason of form or their constituent elements.

Both the male and female figures have been arranged by subject matter, since it has not been possible to establish the exact dates when they were produced. We

can only declare that they belong to a period prior to the Early Post-Classic without dating them any closer.

MALE FIGURES

1. Large rectangular shaped figures
   - 1.1 Figures without headdresses and with deformed skulls
   - 1.2 Figures with headdress and sunburst and trapezoidal structure
   - 1.3 Figures with sunburst and a conical cap
2. Smaller and more slender figures
   - 2.1 Figures with breechclout and conical cap
   - 2.2 Small nude figures
3. Figures of aged men
4. Figures of deformed persons

1. LARGE RECTANGULAR SHAPED FIGURES

All the figures grouped in this class are similar. Generally they are quite large, measuring from 90 to 170 cms. The figures are shown standing with a marked emphasis on the frontal aspect although in some individual cases, as we will see farther on, considerable attention has been given to the back side. The front side is very flat to the extent that the original surfaces of the slab can be perceived. Such slabs were wide but fairly thin rectangular prisms which, as has been mentioned before, were what give Huaxtecan sculptures their unique appearance. Within these limitations and the dimensions of the slab the figures are shown with broad backs and shoulders that are nearly or actually square. The arms are always bent and held away from the body, the right hand thrust forward in a fist held against the chest. The left arm may be bent in a right or obtuse angle with the hand held against the waist or even lower at the groin or at the side along the thigh in which case the hand is clenched in a fist or extended. In practically all these figures the right hand is pierced through with a round hole while only occasionally is the left hand similarly pierced. This suggests that cylindrical objects or emblems of various kinds were placed in the hands. Such objects may have been made of perishable materials or they may have been interchangeable for various purposes. There is an example of this in Huaxtecan statuary, a slender male figure which in my own opinion is quite late and in which an "axe" is shown in relief instead of the usual perforation. In the mural painting at Tamuín, which is another late work, personages are shown holding scepters which usually terminate in heads of serpents or eagles. Sometimes the ends resemble shuttlecocks. The third exampel is found directly in both Nahua and Mixtec codices, where each god is identified by his special emblems which are generally held in the hand. Sahagún, basing his ideas on certain codices, or the lore of wise old men, or perhaps on his own observations of certain sculptures, has described the attributes of each god, but he has not bothered to record the origin or symbolism of such elements, as in the specific caso of the scepters which are here occupying our attention.

Many other objects could be "held" by these statues and many are suggested by association with the rites of other cultures, for example, flowers, torches, banners, or animals such as serpents.

With all these possibllities we can only say at present that the hands of these statues are perforated with sockets to take some kinds of objects, and this feature confers on them a special category, because we can deduce that these sculptures had a definite function. Going back again to Sahagún, we read in his writings that not only divinities carried objects in their hands but also their priests and the young men who took part in mythical-religious ceremonies and rites connected with some god or other for the attainment of some objective.

There are three variations on the same theme to be found in these large rectangular shaped figures as we will explain below.

1.1 FIGURES WITHOUT HEADDRESSES AND WITH DEFORMED SKULLS

All the figures of this type discovered to date are of young men, adolescents, and children. One of these wears a breechclout and all the others are nude. None wears a headdress and all have deformed skulls. The hair is marked by a ridge across the forehead or they wear a headband. Large ears decorated with enormous circular earplugs are another characteristic of this type.

The famous work known as "The Adolescent of Tamuín" belongs to this class. It is the figure of a slender nude young man in a very dignified posture. The religious fervor of his mood is indicated by his firm and traditional stance with his legs slightly spread, his back straight, shoulders thrown back, arms bent with his right fist held against the chest and the left hand at his side. His body is shown frontally and symmetrically in a rather shallow plane which is a characteristic of all Huaxtecan sculture. The perfect symmetrical arrangement of the figure is pleasantly emphasized by the asymetrical disposition of certain minor details, such the dissimilar postions of the arms. There is a conventional treatment of the human body with no attempt to indicate muscularity. Simple geometric volumes are used to create a body which are combined in a harmonious blending of continuing surfaces and a rhythmical succession of planes.

The work has been carefully finished as can be seen both in the smooth finish of the stone as well as in the precisely carved relief designs which cover most of the body.

In this relief carving, with its involved symbolism, the basic decorative elements are conventionalized flowers, ears of corn, and a series of medallions which display in profile some fantastic creatures somewhat like dragons which perhaps are connected in some way with Huaxtec picture writing.

This handsome nude youth is shown carrying on his back a small child with its head turned upwards. The youth's face displays evidences of certain Huaxtecan customs which Sahagún has described, such as perforation of the nasal septum (in this particular example the nose has been defaced) in which was thrust a hollow gold tube in which were inserted colored feathers; pierc-

ing of the ear lobes to admit enormous earplugs; and filing the teeth to points which Sahagún states were painted black. Due to the treatment of the eyes, shown without pupils and the representation of the slightly parted lips, the face expresses a muted emotion somewhere between impassivity and ecstasy. He seems withdrawn from this world which he has escaped by closing his eyes and looking inward as though to enjoy the importance of the burden ha has assumed. Because of this expression, and the child on his back, and the emblems he carries and the symbols painted or tattooed on his body, we can believe that he represents a young novice or perhaps a priest who has been chosen to perform a ceremony of the highest importance. This rite is perhaps connected with fertility, since his body is covered with symbols of ears of corn which are at the same time a basic and a sacred foodstuff and one honored in many festivities. The fact that he is naked and carrying a child may be closely related to the concept of male fertility and, with its fruits, the renewal of life. The worship of the phallus was widespread among the Huaxtecs and it is probable that this sculpture portrays the adolescent as commencing a rite connected with this cult.

1.2 FIGURES WITH HEADDRESS AND SUNBURST AND TRAPEZOIDAL STRUCTURE

The specimens of this group are all large. The figures may be nude or wear a kilt but their characteristic feature is a high semicircular headdress at the back of the head with a trapezoidal shaped element in front of it or over its center. Immediately above the head and attached to a great semicircular structure which we call "resplandor", or sunburst, protrudes a convex section. This element is found in two variations, the first as a cap covered with strings of little balls and whose edge is a border decorated with curved lines. The second type is a huge face of an old man with a gaping mouth from which emerges the face of the principal figure. These images are usually provided with earplugs in the shape of large hooks whose points are bent upward and outward. Another common feature is a semicircular pectoral to whose base is attached a trapezoidal figure which oddly duplicates the outline of the headdress but reversed. There is an enormous round hole in the center of the pectoral which possibly held an object made of some other material.

The faces of these figures are completely oval with almond eyes that may be sunken or portruding.

The composition of the bodies is basically the same as in the larger figures, that is, they are shown standing and facing the front with the legs slightly apart, the right arm bent forward with a clenched fist held against the chest and the left hand likewise held in front against the waist or at the side against the thigh.

The Amatlan Statue is a remarkable example of this subgroup on account of its fine execution and original composition. The body is a harmonious combination of geometric volumes and figures: rectangular prisms, cylinders, trapeziums, semicircles, and rectangles. It is in fact a geometric diagram developed in a rhythmic play of intersecting planes. The figure stands firmly on the ground and his legs are disproportionately heavy like strong columns needed to support the weight of the enormous headdress. The tense stance and the rigid body, are in contrast with the relaxed and tranquil expression of the face.

The figure is wearing an "old man's face" cap from which dangle two hands like ear ornaments. The back part of the headdress is decorated with a mask which represents a skull and two small male faces which, because the eyes have not been shown, seem dead. These symbols would seem to suggest the idea of death by beheading. The face of the old man in the headdress may perhaps represent an aged god who confers special powers on the young man wearing the headdress who is portrayed with such a dignified expression and erect stance.

We suppose that the rite in which this young man is shown as participating is somehow directly related with death.

1.3 FIGURES WITH SUNBURST AND A CONICAL CAP

Here again we find the familiar basic structure which we will describe again in order to show the importance of order and form to these ancient artists. It is a question of solving the same problem, to portray a man engaged in performing an important ceremony, which calls for a stance with religious overtones which is dignified, solemn, and majestic. This is achieved with a rigid and symmetrical frontal composition. The figures stand erect and motionless; their legs are barely spread enough to ensure stability under the weight of the headdress; the arms are bent and separated from the body and given individual treatment while the right fist is ritually held against the chest.

Among the characteristic features we again find the anormous headdress and sunburst, which may be either smooth or decorated in the form of a radial arrangement of long plumes preferably at the back. In other examples there are complex symbolic designs, either incised or in relief. What distinguishes these specimens from the previous ones is the presence of a conical structure in front of the sunburst and even taller than it. The base is another truncated cone which is much wider, or a rectangular prism, an element frequently associated with female figures.

An example of this group is an extraordinary specimen in the Museum of Natural History in New York which has been interpreted by Spinden as representing an apotheosis.

This specimen shares many features with "The Adolescent of Tamuín". In the first place there is the posture and the position of the arms, the perforated nasal septum, the teeth filed to points, the stripes running from the corners of the eyes to the chin, but even more important is the occurrence of designs covering the entire body which are executed in the same delicate and fine relief. The conventionalized flowers and ears of corn are repeated and the profiles of fantastic dragon-like creatures which in "The Adolescent" are enclosed in circles are here found covering the surface of the sunburst.

Another detail which they share is the fact that each bears on his back a symbol related to his function. In this latter case it is a skeleton carved in high relief. The skull is the size of the young man who is the central figure and is placed against the back of his neck. It has a sunburst simulating a radial arrangement of long plumes and it exhibits ear ornaments decorated with an anchored cross similar to those of the personage in the Tamuín mural. The rest of the skeleton is smaller in scale in proportion to the skull and oddly displays the heart inside the rib cage as an allusion to its importance. This also leads us to believe that the central figure is a young priest or a young man chosen for his special qualifications to take part is a rite intimately connected with death in order, through a symbolic male fertilization ceremony to assure the new corn crop which is so subtly hinted at on the legs of the statue.

2. SMALLER AND MORE SLENDER FIGURES

The volumes occupied by these examples are restricted to rectangular prisms with square bases. They are only half as wide as the larger specimens. They are self-contained works, very compact, slender, and of small dimensions. They generally measure between 50 and 70 cms in height.

In this group we encounter typical examples of large statuary which help define the Huaxtecan style,such as a frontal structure symmetrically composed around a vertical axis, the flattened appearance of the figures, the position of the arms bent with the hands held in front of the body, the legs slightly spread, the lack of a breechclout in some cases, the custom of filing the teeth to points, the sunken or protruding almond eyes without the iris. the diagonal lines from the eyes to the chin, and the conical cap.

The variation in these constant factors consists in the slender aspect of the sculptures which display the arms held tight against the body in an almost imperceptible low relief. Or the arms may be very small or even eliminated in order not to break with the special treatment of such pieces.

These works do not show the artistic quality which is a feature of the larger sculptures. They are more crudely carved and finished. We do not find here the delicate facial features or the extreme care in representing a hand, for example. None of these specimens reveals body tattooing or designs on the clothing. They are simple figures with a definite structure, but like the larger pieces, they manage to communicate to us their muted emotion, their solemn abstraction as though their thoughts were fixed on another and higher world.

Within this group there are two main types.

2.1 FIGURES WITH BREECHCLOUT AND CONICAL CAP

These scuptures are similar to the examples of Group No. 1 in the symmetrical arrangement of the body and in the position and function of the right hand which is clenched in a fist and held against the chest. The left hand repeats the same posture and may be held in front against the waist or else against the thigh. It may be clenched or open, but the arms are treated differently, being bent back and held against the body. As already mentioned, the arms are flattened due to the prismatic shape of the block from which the statue was carved.

These figures are quite squat and are awkwardly proportioned. The head is very large and the hands and feet are huge.

In this type, as in the following one, the human figure is conventionalized to fill out the prismatic form of the original block, which is to say, the body is thickened and angular and this, in combination with its reduced height gives a heavy and dwarfed effect. In an effort to lighten the general effect the figures have been given a smooth conical cap rising from a broad base. All are shown wearing a breechclout consisting of a belt and a small square apron in front.

2.2 SMALL NUDE FIGURES

The smallest ones are the most numerous. Most of them are very conventional with a large head, a smooth rectangular trunk with the hands held against the chest or belly, the male member shown at its lower part with a groove separating the legs although this last feature is occasionally absent. The position of the hands is different from the preceding groups for the arms are bent at right angles, and held flat against the body but with the hands held one on top of the other and clasped against the chest or belly and without perforations. These small figures seem to represent children. Perhaps the fact that their hands are not perforated indicates that they did not perform the same function as their elders. Their only article of dress is a skull cap or a bonnet bordered with a ribbon which passes over the forehead and around the head at the base of the skull. These examples, like all the rest, terminated at the bottom in a long shaft which was thrust in the ground to support them and was not visible.

3. FIGURES OF AGED MEN

The statues of old men are another frequent theme in Huaxtec art.

The artists succeeded in capturing and expressing in a very subtle manner the nature of old age. The intention was clearly to represent an old and feeble man with legs bent by the burden of the years and a cane to support his frail body. Such typical aspects of the aged could not be represented in the shallow frontal style used in the first and second groups. A new and more appropriate archtype had to be devised to bring out these qualities. The general outline of the statue is the same and one can visualize the original outline of a wide but shallow rectangular block, but in this case the width of the block was used to show the figure in profile since it was artistically more revealing to create a lateral view of Old Age.

Here we have evidence of the wise judgement of Huaxtec artists in creating designs that permitted them to clearly communicate to the observer a coherent artistic effect in which they emphasized certain revealing aspects of the idea they wished to express.

A typical example of the design used to portray old

men, as exemplified in the figure of an old man with a child on his back in the Museum of Mankind in Paris consists in carving the statue as standing on a large rectangular platform. At one edge is the point of his cane and he stands at the other, leaning on the cane and holding its head in both hands. The basic lines are of a "W" standing on its side and the interior spaces are filled with elements of the composition.

In this example we can observe the zigzag effect of the silhouette which is slightly curved forward, bending the tired body with its short and thick limbs. The feet are solidly anchored in the base, as in many other examples of this type, so that body, base and cane form an integrated whole. Each complements the others and each is an indispensable part of the design. The shoulders and hips, which are the most prominent parts of the profile, have been compressed, creating wide flat areas which enclose thick and heavy volumes. The old man holds out his arms before him and grasps in his hands a thick cane whose head represents the head of a serpent looking upward. This position repeats the face of the old man who seems indifferent to the weight of his years and that of the child borne on his shoulders which is partly supported by a strap over his back and the old man's chest. Where the strap passes across his shoulders the skin is prevented from chafing by two large cushions. The child, with a huge head, is turning it to one side. He appears to have his eyes closed, as does the old man, for both are shown with protruding eyes without irises. The child is tightly clasping the body of the old man and his legs hang down loosely at both sides of his waist.

The face of the old man, as in a few other statues of this class, shows a faint smile, partly perhaps due to the fact, obviously known to the sculptor, that a wrinkled face and toothless gums give the appearance of a grin.

These figures of old men are never shown with a headdress, only a slight ridge across the forehead to indicate the hairline. Some are shown with deformed skulls. All wear round ear decorations and a simple breechclout.

4. FIGURES OF DEFORMED PERSONS

This type, another variant of the male figure, is a common one in Mesoamerican art. In the case of the Huaxtecs a peculiar posture is shown in that they are shown squatting on their heels with the hands grasping the knees. The deformity consist of a hunched back and a pigeon breast. The faces, likewise, are not quite normal, with twisted mouths or perhaps a protruding lower jaw. Almost all of them are shown with deformed skulls.

The design of these examples was dictated by the rectangular shape of the blocks from which they were carved. In contrast with the larger figures and the carvings of old men, the width of the block was used to show the image in profile, but in these cases the depth of the statue, or front side, is greater then in the other sculptures.

These strange persons wear an identifying headdress and arrange their hair in a unique style. The headdress consists of a roll which circles the head in one or two turns and whose end is pinned at one side. Some of these figures exhibit a small rectangular object on the opposite side of the head from where the end of the roll is fastened. This is thrust in between the roll and the hair like a small comb. The headdress, which sometimes seems like a square frame, is intended to hold up the long hair which falls down loosely over the shoulders or is braided with ribbons. The ear ornaments are also quite special and shaped like cylinders which pierce the earobes. All these deformed beings wear breechclouts.

There are two statues which are remarkable for their similarity. One is in the Museum of Natural History in New York and the other in the Regional Museum in San Luis Potosí. The first is noteworthy for its fine workmanship and for the fact that its deformities are only hinted at. The smooth polish of the stone and the curving sensuality of the limbs are outstanding. Unlike the others, this figure has a slender body and the face has no abnormalities. On the contrary it wears an impassive expression similar to that of the larger sculptures and shares with them the peculiarity of a perforated nasal septum, now mutilated, to take a noseplug and the custom of filing the teeth to points.

These features indicate the equal status of these beings with normal persons on the same social level. The fact that only a few statues exhibit these features may be due to a difference in rank with others which distinguishes certain personages, probably members of the nobility.

FEMALE FIGURES

The female figures that have been preserved form a more homogenous group without the variety of poses found in the male figures. Neither can they be classified according to size since both the large and the small figures possess the same features. These images are always shown in one single rigid posture, standing, with the legs almost open, erect and looking straight forward with the arms bent at right angles, sometimes tight against the body and sometimes held away from it, the hands one on top of the other and pressing against the belly, sometimes with the fingers interlaced. Rarely the hands are joined across the middle and pointing downward. Sometimes they hold small objects or a disk. All are bare-waisted and showing the breasts, sometimes supported by straps. With the exception of the totally nude figures, they are commonly shown wearing a long plain skirt with a small apron in front. In most of the statues the toes are shown emerging from under the long skirt, but they may be completely concealed by it.

The composition is very rigid and the statues are flattened due to use of rectangular blocks as in the case of the male figures which as we have seen is a characteristic feature of the Huaxtecan style. This planimetric feature found in both the large and small statues in this group can be seen in the treatment of the flattened chests from which protrude the round or pointed breasts which may be large or small but always give the impression of being attached to the chest as an afterthought. The shoulders and arms are pushed forward and lie in the same plane as the chest and also give the impression

of being attached. The skirt, or lower part of the statue, is smooth and unbroken. Another peculiar feature of these statues and one shared with the male figures is their angular appearance achieved through the effect of the broad and square shoulders and the use of a semicircular or parabolic shape for the headdress. These statues are hermetically closed volumes suspended in the surrounding space which only occasionally invades their barriers, as between the torso and the arms or the headdress and the shoulders but without destroying the static effect.

What is remarkable in these statues is their perfect symmetry polarized around the vertical axis of the body and prolonged in certain elements of the headdresses. Particular care has been shown to place one hand exactly opposite the other across the belly.

A characteristic of all these figures is the complete lack of expression in their oval faces. The eyes may be either protruding or sunken but the iris is always missing and this sets them farther apart from reality. The noses are of medium size and the mouths are closed without showing the teeth, unlike the male figures. The ears protrude considerably from the head so that they can be better seen by the observer. They are portrayed as simple hooks bent upward and inward. As sole ornaments they wear large circular ear decorations or long bands which reach down over the shoulder blades. Sometimes both bands and ear ornaments are shown.

They wear enormous built up headdresses consisting of various elements; one which is always present is a semicircular of parabolic structure resting on the nape of the neck which, as in the case of the male statues, may be either smooth or decorated. The secondary elements are of four types which have been used a basis for classifying the statues.

Thus, on the basis of the headdresses portrayed we have four classes.

1. Figures with a sunburst and a conical cap
2. Figures with a sunburst and a bird's beak
3. Figures with a sunburst and a trapezoidal structure
4. Figures with a simple sunburst

1. FIGURES WITH A SUNBURST AND A CONICAL CAP

As we have said these figures are grouped together on the basis of sharing a common type of headdress, although they may vary greatly in size and workmenship.

All of them display a parabolic or semicircular structure. The fronts or backs of these sunbursts are bordered by striated radial lines suggesting an arrangement of feathers and must obviously represent a feathered headdress such as the famous and unique specimen in the Vienna museum which was once worn by Moctezuma. Others are smooth or decorated with serpent designs whose heads hang down at the base of the structure, one at each side of the face. In this case we believe that they were built up over a framework of split cane, a light and flexible material which is still used in the Huaxteca. These frameworks were covered over with furs or embroidered cotton cloths. The Huaxtecs were famous for growing cotton and for their rich embroidered textiles.

Just above the head they attached to the front of the parabolic structure or sunburst a rectangular block, sometimes of considerable size, which could be either plain or decorated with circles and horizontal lines. Sometimes instead of this sort of box they would substitute conical truncated prisms or no element at all, replacing it with a conical cap. In the first two cases the cap was set over the rectangular block or truncated cone and gave an effect of lightening the figures and making them appear more slender as in the case of the female figure with a feather sunburst found at El Consuelo which is now in the Regional Museum in San Luis Potosí. It has fine features and delicate hands with interlaced fingers and is remarkable for the smooth finish of the stone. Another example in the National Museum of History and Anthropology is impressive for its air of elegant dignity. It is a beautiful, though conventionalized, image of a woman whose legs constitute her own pedestal. Within the broad traditional limitations of these sculptures this example is reasonably slender and delicate, one whose economy of detail, simple elements, and the use of well defined forms bestow on it a majestic and almost divine bearing.

Another example of this group which is worthy of mention is one of a pregnant woman in the Museum of Natural History in New York which also recalls a very mutilated statue in the Xalapa Museum. In its present condition this statue has lost part of its sunburst and the execution of the shoulders and arms comes closer to our own artistic standards because the squareness and width of the shoulders is not emphasized. But in spite of this it has been carved more in the round rather than out of a flat prism as the others. Its feminine contours are softly rounded and it is or realistically executed that it is one of the very few in which the nipples are shown. She is also shown as obviously pregnant. The position of her hands is a gesture of protection for her belly.

We can also mention a badly eroded example in the Xalapa Museum which is important because the skin of the body is covered with tattooed or painted designs similar to "The Adolescent of Tamuín" and "The Apotheosis", which is in New York City. We are specially impressed by the conventionalized flowers exhibited by this statue in Xalapa.

2. FIGURES WITH A SUNBURST AND A BIRD'S BEAK

In this type the feature of the semicircular or parabolic structure which may be either plain or decorated with feathers is repeated. Attached to the front is a huge bird mask whose beak is wide agape like a helmet to reveal the face of the principal figure enclosed inside its mouth. The point of the upper beak is bent like a hook and sometimes just beneath it is a small rectangular element seemingly placed there to prevent the beak from closing. A similar element is placed inside the lower beak. At either side of the beak and attached to the sunburst are the large eyes of the bird, as in the very

typical statue preserved in the National Museum of History and Anthropology. The eyebrows are extended in curving volutes. The rhomboid form of the gaping beak contrasts with the enclosed oval face of the woman. She is a harmoniously proportioned figure which impresses us by its planarity when examined in profile, by the smooth texture of the polished stone surfaces, and by the stern expression of her face. There is also a very remarkable statue in the Museum of Mankind in Paris, a unique example which has its arms and shoulders thrust back. The sunburst is rectangular instead of curved, the breasts are prominent and low and the left hand is held slightly lower than the right. Two wriggling serpents in high relief are placed on the headdress at either side of the bird's beak and these give the whole statue a novel aspect. It is a vigorous and amply endowed figure with the exception of the undersized head. The deft touch of a master artist is evident, although his skill has not deterred him from placing one eye higher than the other. But still he has respected, in spite of these novelties, traditional principles of frontality, planarity, and symmetry.

3. FIGURES WITH A SUNBURST AND A TRAPEZOIDAL STRUCTURE

Within this class we find large and small figures, skirted or nude and ranging from very primitive to very elaborate. All have a sunburst and an attached trapezoidal structure in low relief which almost seems a wide band. This trapezoid may also rest on a base as in the example in the Berlin Museum whose surface has been decorated with serpents in flat relief. This example is of a female with beautiful features, a perfectly oval face, plump cheeks, faint and fine lines around the eyes, an aristocratic nose and full lips. Her torso is perhaps too long and her hands are overly large but the overall effect is of delicacy and elegance.

Another example of this class is a statue in the museum in Ciudad Madero, Tamaulipas, which is unfortunately so badly weathered that only the back is still visible. At this side and above the long skirt is a very conventionalized figure of a child. This is the only example of a child associated with a female figure. The pose recalls "The Adolescent of Tamuín" except that here the child has been shown looking forward rather than upward. Its tiny body is formed by gently flowing lines.

4. FIGURES WITH A SIMPLE SUNBURST

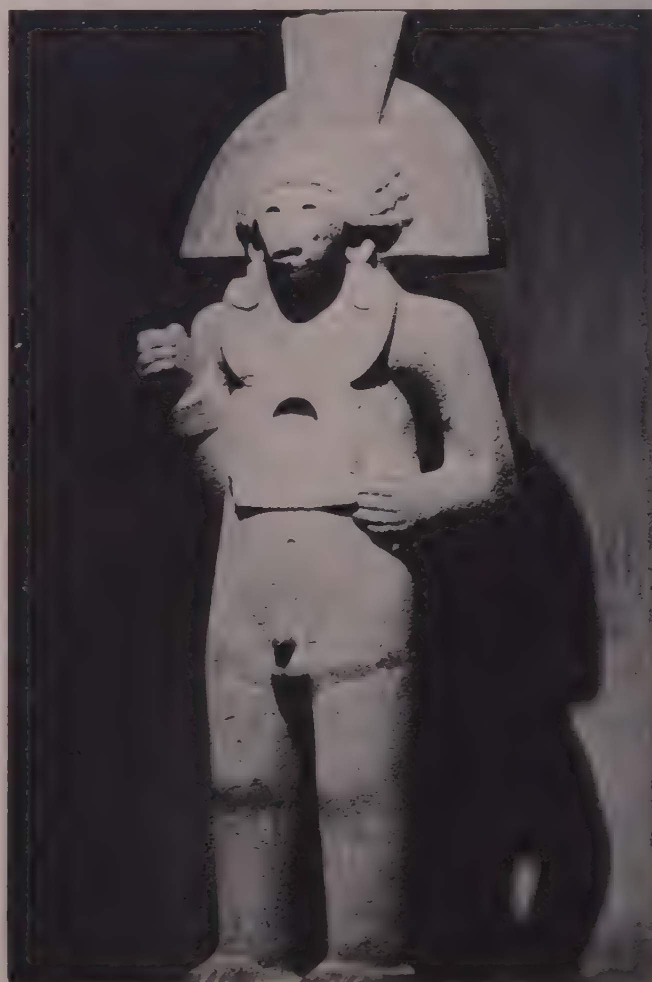
The headress of the figures of this type is a simple parabolic structure sometimes accompanied by a band which passes below it. The faces of these figures stand out more sharply against such a background. The sunburst may be either plain or decorated. An example of the latter case is the female figure in the British Museum. It is a large work and broadly proportioned but with a very small face as though the size has been deliberately reduced in order not to detract attention from the enormous headdress which evidently is a most important element in the composition both on account of its size and for its delicate relief designs. Staggered friezes almost like battlements have been used to decorate it with circles, dots, and triangular A-shaped designs. These elements are rhythmically arranged in a radial layout. The headdress is terminated by two waving feather arrangements at either side. This effect of movement is unusual in Huaxtec statuary and may be a very late innovation.

In general it can be said that Huaxtec sculpture has its own distinctive style and its elements are so arranged as to easily differentiate them from other schools of Mesoamerican and universal art.

This style is the product of a culture which dominated a vast area for a considerable period of time.

The sculptured figures display a coherent and expressive structure to be expected of a culture which possessed a homogenous accumulation of beliefs, symbols, and customs.

All these sculptures follow a general cultural pattern which seems to have been the common property of all Huaxtecan artists. Within this rigid pattern the individual touch of the artist in executing minor details can be observed as well as in the manner of finishing smooth surfaces. Individual excellence and correctness were



sought by artists who were confined to traditional patterns.

This is found in all examples of Huaxtecan statuary, so impregnated with the religious spirit which found expression in such visual features as planarity, frontality, and symmetry.

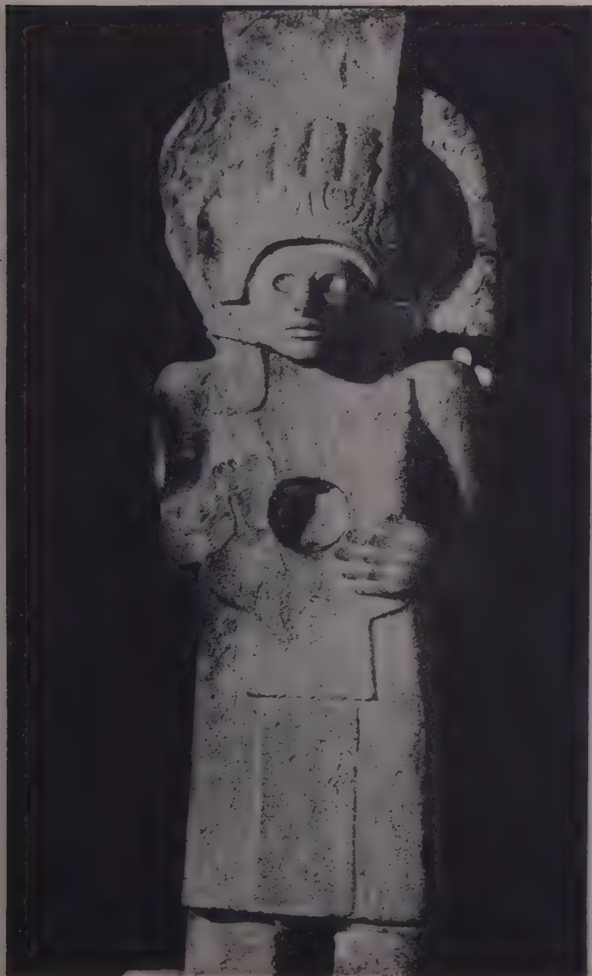
Sculptural techniques employed by the Huaxtecs hardly changed over a period of many centuries. There were no basic changes in their traditional structures, only minor variations on a constant theme born of new needs for expression which did not fit into primitive patterns, such as the need, for example, to portray man. And then there are the figures of old men and hunchbacks in which their peculiar identifying features required a greater emphasis on lateral planes to bring out these differences.

In the case of the female figures, we find no change in basic designs, only occasional sparks of originality in the handling of some minor details.

As to its message, the sculpture of the Huaxtecs communicates to us certain aspects of their religious, moral, and social life. From it we can perceive men who considered themselves as playing a principal role in the world that was their universe. They are shown in all ages and conditions. The case of women is different. They were widely represented but in a more abstract sense since we see them shown in a single pose and of undeterminate age. Occasionally a woman is portrayed as pregnant and to emphasize her condition as a mother she holds her hands protectively across her belly. These statues are popularly known as "fertility goddesses" and that is probably what they are.

One moral value which we perceive in these images is an acceptance of nudity. For social values we observe equality between normal and deformed creatures, and the importance of the aged in society in close relationship with children, perhaps as thir protectors and mentors. Religious values are visible in the religious tone of their statues and the ever present symbols, as well as the association of the adolescent-boy and the old man-boy which is evocative of certain initiation rites common to all primitive societies and which is closely linked to the concept of virility. Likewise these religious standards are reinforced by the constant presence of death in an indivisible dichotomy.

Death was also represented by itself and not subordinated to a principal figure, for example in a sculpture recently acquired by the Xalapa Museum. In this case the figure is believed to represent a divinity, the god of death.





RELIEF CARVINGS

By María Guadalupe Carreón.

Among the sculptured treasures of Huaxtec art we find countless examples of male, female, and zoomorphic figures of varying sizes and materials; some are extremely small and others are larger; some are very simply executed and others are very ornate; some of them appear to have been made with a very careful attention to detail while in others such care seems to be missing. The same variations can be observed in Huaxtec relief carvings, even though this style was apparently not highly favored by this culture, as can be seen from the few speciamens available. Such as have been preserved are sufficient to reveal the scope of technical mastery and creative talent exhibited by the Hustec artists.

Fortunately, though few, our Huaxtec relief carvings are all well preserved despite natural weathering over the years. Although the edges may be chipped the main designs have not been mutilated or defaced and the images carved on these stone surfaces have come down to us intact. All the examples we have are monolithic carvings on sandstone or limestone. The type of relief employed is typical of the entire region; in most of the specimens the carving is in very low relief. That is, the stone seems to have been incised or cut down to a bare minimum necessary to convery the impression of the theme and to give it depth and movement. The material is worked with delicacy, sensitivity, and a love of detail which often uses very shallow incisions to produce the desired effect.

Another characteristic of these carvings is their variety of shapes. Above all they do not seem to follow a set pattern. Some of them are carved on rectangular prisms but others are of widely varying form in which the design seems adapted to the shape of the stone. In such cases the outline of the stone follows the contours of the design, which on occasion may be very irregular.

These relief carvings seem to reflect the urge of Huaxtec artists to impress on a flat surface, though with an effect of realism, figures and shapes in movement (which occasionally are conventionalized) that constitute the central theme of the composition. Around this central theme they arranged secondary elements and figures which also may be realistic or conventional. But invariably in either case the symbolic intention is a religious one. In this way these carvings combined realistic and symbolic elements whose overall context is intended to reveal the great importance of the Huaxtec religion which governed and controlled at the same time that it disturbed the daily life of the Huaxtecs. Thus it is easy to understand why the elements and figures most commonly portrayed are connected with religious aspects of their culture. So in these sculptures we are constantly coming across images of divinities or human beings dedicated to serving them, in short, members of the priestly caste. One of the most important gods in the life of the Huaxtecs was Quetzalcóatl who is shown in many different forms and appearances. Most of the relief carvings portray him, either as a god or as a priest dressed in his characteristic godly attire.

The tradition of self-immolation was a common one ascribed to the Pre-Hispanic gods and it was expected that this act should be imitated by their priests in order to win the favor of those they served. This self-sacrifice consisted in piercing various parts of the body, such as the ears, legs, or even the tongue, with thorns or sharpened bones. A stick was customarily thrust through the hole this produced. This last acto of self sacrifice (piercing the tongue) is depicted in the Echániz Stela (fig. 1) in which we can observe Quetzalcóatl performing this rite. This stone has a number of secondary elements and figures associated with the cult of the god who is richly attired in his characteristic dress (a shell pectoral, spiral earplugs, etc.) as well as a very complicated headdress. Likewise the body of the god is tattooed with a number of highly symbolic designs. Among these secondary elements there is the figure of a smaller person, also richly attired, who stands facing the god. Above this figure and at the upper part of the stone is another human figure and above it at the very top are a number of zoomorphic symbols. The design occupies the entire surface of the stela and all the figures are shown in profile.

Another portrayal of this rite is to be seen in the Huilocintla Stone (fig. 2) where we see the same type of self-sacrifice carried out by a person who is holding in his hands the stick used to thrust through the tongue. This person has been identified as either Quetzalcóatl or a priest of his cult. The main figure very much resembles the one on the Echániz Stela; he is richly dressed with a large headdress and his body is tattooed. Facing him is a smaller person with both human and zoomorphic features behind whose back are a continuous series of symbolic elements consisting of small perforated disks as a border of three of the faces of the stone. Although not identical in size these elements are repeated rhythmically the same as others which vary in design and placed on the surface closest to the edge. Like the Echániz Stela, the entire surface of this stone is covered with designs and figures of persons who are all shown in profile.

A final example of the way of representing this god is the Tepezintla Stone (fig. 3) which shows Quetzalcóatl in his manifestation as Tlahuizclapantecuhtli (the Morning Star). This stone is characterized by its complexity and a ponderous design that leaves no space undecorated. The figure of the god is quite rigid, in contrast with the preceding two examples, his head seems to be touching his back, giving the impression that he is emerging from some place. For this reason he has been identified as the planet Venus, the morning star which climbs from earth up to heaven. The face is very expressive with its clearly marked eyes, nose, with a tubular noseplug, and open mouth showing the teeth and the tongue. The richly decorated attire of the divinity is covered with designs of concentric circles, symmetrical friezes, and the like. The headdress is very elaborate and reveals characteristic Huaxtec features such as a conical cap, a rectangular block, and a "resplandor", or sunburst. In contrast with the first two examples this stone shows the figure in front view with the decorative elements arranged symmetrically around it.

The three stones all display very careful workmanship and attention to the smallest details and are characterized by their complexity of decorative elements which are distributed all over the surfaces. On the other

hand they all belong to the class of regularly shaped objects.

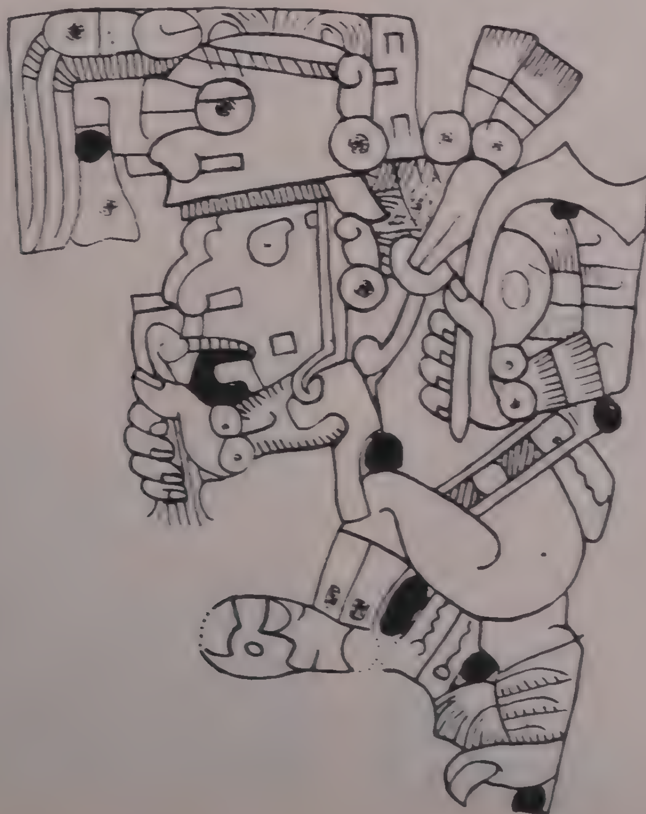
Among the figures most commonly found are the zoomorphic ones, generally birds or serpents, very realistically executed, although sometimes they are conventionalized. In both cases they possess a strong symbolic meaning. An example of these zoomorphic sculptures is a stone in the Brooklyn Museum (fig. 4). It is narrow at the bottom but widens toward the top. The designs are cut very shallow and cover about two thirds of the surface of the stone. They consist in a head of a bird with its impressively large beak open, This figure is surrounded by various forms which cover the entire surface. At the bottom as a border to the designs just mentioned are two rows of symbols which differ from each other but which are symmetrically arranged.

Generally these zoomorphic figures are found associated with human figures. An illustration of this is a stone from the northern part of the State of Veracruz (fig. 5) which shows an eagle at the upper part. It is portrayed in a defensive attitude, as is indicated by its expression and the way it holds its wings. The feathers are individually marked by incised lines. Beneath its talons lies a conventionalized serpent while a divinity stands facing the eagle.

Another such association of figures is found on a slab in the National Museum of History and Anthropology which is carved on both faces (fig. 6). One face shows a conventionalized bird with a large head and a gaping beak curving slightly upward. The feathers are carefully shown as in the case just mentioned by incised lines. The other face of the slab shows a human figure, a very old hunchback holding a stick in his hands (this is a common design in the Huaxteca area). The figure is badly proportioned with a too small head and a neck that is too long in proportion to the body.

There are also examples whose meaning is conveyed by symbolic designs. A typical one is in the Museum of Huaxtec Culture in Ciudad Madero, Tamaulipas. The designs are incised. A monolithic slab from Texupezco, Veracruz, is irregularly shaped; it has a rectangular base but with a vertical projection at the top. It is remarkable for the simplicty and symmetry of its design. The same designs, which are simple combinations of lines and concentric circles rhythmically repeated at the bottom, appear on both sides of the slab This oblong stone (fig. 8) is in worse shape than the other examples. Its surface is pitted with many grooves and holes; it is eroded; and part of the design has been lost. The designs, which are incised, consist of simple geometrical figures such as a spiral to which are attached cones which give it the shape of a star, an equilateral triangle, and several volutes. These designs only take up one half the surface area.

We can state in conclusion that relief carving was not highly developed by Huaxtec artists, as is shown by the very few examples which have been found. Still, it was a style that was executed with great care and an eye for detail as a medium for portraying in depth and in motion on a flat surface both divine, human, and zoomorphic figures and sumbolic designs which reflected the anxieties of their religious life.



THE MURAL PAINTING AT TAMUIN, SAN LUIS POTOSI

By Nelly Gutiérrez Solana.

As in other parts of Mesoamerica, architectural remains are abundant in the Huaxteca. But although many sculptures have been preserved the same cannot be said for mural paintings. In fact only one really first class example is known although this lone specimen is immensely valuable for its documentary as well as for its artistic value. This is the mural discovered in 1946 by Du Solier at the ceremonial center at Tamuín.

This mural, of which only faint traces remain today, [1] covers a structure shaped like a truncated cone and measures 4.60 mts in length by 34 cms in height. The pigment known as Indian Red predominates in the work, both in the central composition as well as in the upper border which alternates friezes with designs so badly damaged that when the mural was discovered it was no longer possible to guess what they represented. In both the central composition and the upper border there is green colored band. Geometrical elements enclose the frieze-like painting. According to Du Solier, the paintings are frescoes. ([2])

This same author considered the painted conical structure to be an altar, but the fact that a skull has been found associated with it suggests that one of its principal functions, if not the most important one, was to mark a burial site. In confirmation of this assumption Du Solier has reported the discovery of seventeen more tombs at Tamuín, most of them in the form of truncated cones although two are rectangular with rounded corners. [3] An interesting fact is that the skull, which was found buried at a depth of 30 cms, had the upper teeth filed to points, which was a common Huaxtec custom. The ceramic remains found around this structure correspond to the Pánuco V Period and even more closely to the "Las Flores" Period at Tampico which date from the tenth and eleventh centuries, which is to say, the Early Post-Classic horizon.

The mural represents twelve personages (although one figure is practically destoyed) in elaborate dress and all facing in the same direction as though marching in a procession. All of them carry what are probably ritual objects.

The figures were all drawn with the heads and legs in profile, whereas the torsos and arms may be either in full or three quarters profile. All of them are standing except for Figure 3 who is possibly seated. Some of these figures are awkwardly posed with the heads thrust out from the bodies in the outline of an inverted "L". In Figure 9 the axis forms an obtuse angle due to the divergent angles of the trunk and the legs.

The dress and accessories worn by the marchers are obviously of the greatest importance. They seem to have been made principally of strips of paper and feathers and with their radial arrangement around the bodies of their wearers they are very striking. The representations of birds, which are incorporated in the headdresses and are also used as elements of the ceremonial staffs would likewise seem very important. In some cases bird features are combined in fantasy with parts of other kinds of bids or even with different kinds of creatures to produce very strange conceptions. The zoomorphic design with its wavy crest as seen in Figures 9 and 10 is a popular one in Mesoamerica and may represent either a bird or a fiery serpent. [4] Several of the marchers wear zoomorphic headdresses somewhat like helmets in which both sides of the face are framed by the gleaming teeth of the animals.

Bringing up the procession is a personage with a very unusual face, apparently a skull like the one carved on a shell pectoral which has been illustrated by Beyer. [5] In each case the enormous teeth are decorated with small rectangular elements and from their mouths issue large volutes. In the Tamuín painting zoomorphic attributes such as a beak and a sort of crest have been added.

As to the formal style of the painting we can observe that the line plays a principal role. In some cases it is gentle and flowing while in others it is more angular and harsh. The lines have been drawn freehand with prolonged curves that are pleasing. The width of these lines varies.

All these diverse designs present a vocabulary consisting of angular and curved geometric designs as well as containing others found in nature. It is a limited vocabulary with constant repetition of the same designs although in different combinations. This constant repetition of very similar motives tightens the rhythm of the whole design.

The body surfaces, ornaments and accessory articles are all broken up into many minor elements with even the faces subdivided by areas of different colored cosmetic paints and this fragmentation makes it hard to grasp the overall design.

The whole composition is dynamically conceived through the assymetrical positions of the arms which are drawn in some cases to suggest movement, and due to the axes, both diagonal and angled, and to the main figures and their surrounding elements which seem to whirl off in all directions. To this must be added the idea of movement implicit in the marching procession.

The pictorial space available has not been divided up equally between the whole number of persons portrayed; some have been given more than others. The line of individuals does not reveal a progressive increase in the space assigned to each, rather the criterion for allowing each figure more or less room may be sought in the relative renk of each one. The blank spaces are quite small and the figures are not clearly separated nor is there any indication of the environment in which the procession is moving. In this work there has been no effort to achieve a three dimensional expression even though some depth is suggested by several figures which overlap.

As we study the figures we note that they vary considerably in size; some have very large heads and others have them of normal size. The proportions may even vary greatly in a single person with oversize hands or even one hand much larger than the other.

We are surprised by the liberties the artist took in representing natural forms, such as his different ways for painting the eyes and his giving hands anywhere from three to five fingers. The feet are shown with only two toes or scaled down in size. This latter feature is also seen in the human figures carved on Huaxtecan shells. Some persons only have one arm, and we do not know if this is symbolic or a portrayal of a real physical defect.

The human body is conventionalized, especially with

regard to the faces which are almost caricatures. Generally they are shown with cosmetic paint applied, teeth filed to points, and a prominent lower lip. These last two features, as well as the conventional treatment of the ears which seem like volutes, are common ones in Huaxtecaan staturary and relief carvings.

The formal style of this mural permits its being classed as a work of great originality which postulates a Huaxtecan pictorial style which is entirely independent of all other Mesoamerican styles.

Two elements shown on this mural call for special comment. I refer to the volutes which emerge from some of the faces and to the human head held by one of the personages. In Mesoamerican tradition a volute emerging from a mouth signified speech, but in the Tamuín murals the volutes originate in the upper lip between the mouth and the nose which causes us to wonder they are really speech symbols. The human head held by the ninth personage corroborates historical tradition that the Huaxtecs did not take prisoners in war but killed them by beheading.

It seems impossible to interpret the theme of this mural in view of our scanty knowledge of Huaxtecan traditions and beliefs. From the complicated costumes worn by the personages and the fact that they are shown carrying ceremonial objects they may be priests or perhaps are personifying the gods in some rite. Du Solier has identified these personages as priests representing Quetzalcóatl in his various advocations; 6 however it would seem that they do not display enough attributes to permit a proper identification. According to García Payón, the leading person is a warrior or an ambassador; the second, a Huaxtec man; the fourth, the god Ixcuinan; the sixth, the god of war; and the seventh is connected with the cult of the planet Venus. I do not think it will ever be possible to identify the remaining figures.

THE ART OF SHELL CARVING

By Nelly Gutiérrez Solana.

Outstanding among the various art forms perfected by the Huaxtecs are their delicate and refined carvings in sea shells, a medium which they developed to a very high point of technical skill.

Various types of shell carvings are known, but the most interesting examples are provided by their pectorals and discoid ornaments. These latter were probably used as ear ornaments which according to Beyer consisted of sets of three pieces. [1] The pectorals are in the form of lengthy pendants which gradually narrow from top to bottom and are pierced at the top for a thong so they can be hung around the neck. Such objects are commonly shown as part of the attire of the gods as is depicted in the Borgia Codex. The pectorals range in length from 10 to 19 cms and the ear decorations are 9 or 10 cms in size. In each type the shell has been reduced in thickness to only a few mm. Beyer, in referring to the ear ornaments, speculates that "perhaps they were provided with a wooden or ceramic backing to strengthen them, since they are too fragile to be worn directly in the perforated earlobe." [2] These objects have been found in funeral mounds in the Huaxteca region. The exquisite pectoral exhibited in the National Museum of History and Anthropology (fig. 1) was found, according to Salvador Toscano, on the site of the Great Temple of Tenochtitlan not far from the spot where the monumental statue of Yolotlicue was found as well as many sharpened bones used in the rites of self-sacrifice. [3]

Various techniques were employed in making these ornaments, sometimes by incision without otherwise working the surface. In others the incisions were filled in with a black pigment to bring out the design more clearly. In still others relief carving was combined with incised lines, the contours of the figures projecting from the cut away background while finer detail was supplied by incised lines. The pectoral in the National Museum of History and Anthropology just mentioned was made

following this technique. Paint was also used to decorate shell carvings as can be seen in an example in the same museum where a human figure is painted with fine brush lines.

Several shell objects show figures cut away in space. Such cutouts produce a splendid visual effect. In one of the pectorals belonging to Tulane University (fig. 2) can be counted as many as eighty perforations. The patience and precision revealed by such work is astonishing. There is also an example in the Tulane museum of ear decorations inlaid with small blue green stones which heighten their beauty (fig. 3). Not all the carved decorations show the same technical perfection. In some of them the figures do not stand out sharply from the background and part of the visual effect is lost.

Pectorals were carved with complex scenes framed in a plain border. The composition is commonly arranged with one or two human figures at the top while at the bottom two serpents with their enormous jaws open are looking upward. A skull replaces the zoomorphic design in another of the Tulane pectorals (fig. 4); it is very similar to one painted in the frieze at Tamuín. According ot Beyer, both the serpents and the skull are symbols for the earth.

The earplugs are decorated with the figure of a single person surrounded by a great many designs which form an elaborate composition (figs. 5, 6, 9, and 11) or with simpler elements, such as skulls, which form a rhythmic decorative motive (fig. 3). These figures may often be enclosed by friezes of circles. The complexity of the designs of some pectorals (fig. 7) and ear ornaments weakens clearness; the forms are very bizarre and blank spaces are few or nonexistent (fig. 5).

The shell carvings reveal a similarity of forms with the Tamuín murals as was mentioned in the foregoing paragraph. This is particularly seen in that very little space is left undecorated. Other similarities are the importance of line, the breaking up of surfaces with many design elements, the complex costumes and ornaments (which in the originals were frequently made with strips of paper), and the great number of accessory objects placed about the human figures.

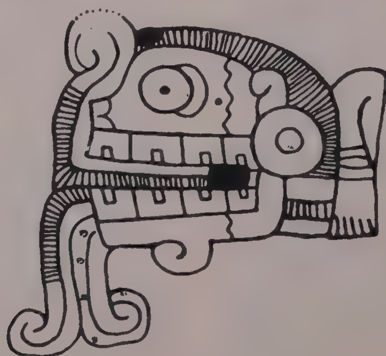
The human figure was conventionalized, both in mural painting and in shell carving, the small body in contrast with a huge head. Hands are generally shown larger than normal. Figures are shown with head and body in profile or three quarters profile. The conventional designs are the same, an appendage to the eyes, and feet with few toes or scaled down bodies. Facial painting plays an outstanding role in both painting and sculpture, but one unique feature of shell carving is that the human faces are shown in double profile (figs. 2, 6, 8, 9, and 10).

Curves dominate the design in shell carvings; the lines are fine and sweeping and occasionally wavy. The strokes are vigorous and the compositions are usually dynamic along the diagonal axes of the human figures and their surrounding accessories, which on occasion point in opposite directions, and by the writhing bodies of the serpents. In the pectoral and the ear ornaments texture, provided by small dots, incised parallel lines, and sunken circles is important. The pectoral in the Field Museum (fig. 8) is decorated with the figure of a personage whose body is shown with both smooth and striped areas to produce an effect of sharp contrast. The symbolic content of the designs which are sometimes narrative added to the extreme care in executing the design is reminiscent of the Pre-Hispanic Codices.

Beyer, in his excellent study of shell carvings tries to discover their symbolism. [4] He interprets the human figures as divinities mainly associated with the earth and with fire. In the ear ornament shown here (fig. 9) a god can be seen in the act of producing fire by friction. Note that the smoke arises in the shapes of volutes. In several of these shell carvings appear weapons which Beyer classified, using Aztec terms, as "xonecuilli" which were a kind of ritual flat hardwood war club which probably had a sharpened edge toward the tip. Dart throwers were also portrayed. There is a detail of a pectoral which shows the war god holding a "xonecuilli" in one hand and subjecting a captive by the hair (fig. 10)

The divinities shown on Pectoral No. 2 have been identified by Beyer as Mixcóatl and Tlazolteotl. The former, standing, wears an ear ornament shaped like a deer's foot; the latter is seated. Her mouth is painted black around the lips, and identifying feature of this goddess. She also wears a skull in her headdress and holds two darts and these attributes lead Beyer to assume that in this instance at least she is associated with warfare.

Finally, it is interesting to observe that the personage shown on Ear Ornament No. 11 is very similar to Personage No. 4 in the Tamuín mural. He must be the same divinity, but one which according to the author does not seem to be a recognized god in the Mesoamerican pantheon.



CERAMICS

By José Guadalupe Víctoria.

The Huaxteca is one of the cultural areas of Mesoamerica that presents more individuality, in good measure due to its location as a frontier territory. Some of this individuality is clearly to be seen in its ceramic ware, which is the only archaeological material of the area which up to this time has been scientifically studied. In the scanty literature available on Huaxtec culture it has been recognized that the studies of Gordon Elkholm and Richard MacNeish [1] are basic courses for becoming familiar with and relating and integrating Huaxtec ceramics within the chronological context of Mesoamerica.

Although the ceramic sequences established by both these authors reveal an extensively developed ceramic tradition which evolved contemporaneously with the ones of other regions, it is not until we reach the Post-Classic horizon that we can identify what most people would recognize as genuine Huaxtecan ceramics. [2] We shall discuss this, taking as a basis some examples chosen from the rich treasury of existing material.

This class of ceramics corresponds to the period known as Pánuco IV and part of it is incorporated in a large group of painted ceramic objects which are considered as "horizon markers". [3] Generally speaking we can state that this is a ware made with great care as is shown by the quality of the clay, the firing, and the techniques employed in its decoration.

TYPES

This ware provides a wide range of receptacles, vases, plates, sauce dishes, jars, and the like with a preference shown for anthropomorphic, zoomorphic, and phytomorphic forms. Note that these are all organic concepts.

Vegetables: These forms are almost never painted and the favorite shapes are squashes and gourds. In the case of the squashes a single spout is provided and the handle is attached directly to the thin edge of the wall like in a basket. These vessels may be wide or round and there are a few examples of compound handles.

Animals: Like the class described above, these are nearly always monochromatic and decoration is achieved by relief moldings or attaching molded soft clay pellets before firing. Some receptacles are found in which only a part of the object has an animal form and in these cases they are painted.

Jars: These are not abundant and among the ones that do exist, the decoration is scanty and the designs are quite simple.

Stew Pots: There is a great variety of these. Although in many the natural cream color of the clay predominates, in the Tuxpan Regional Museum there are two pots from the nearby Tabuco archaeological zone which display a design consisting of a continuous circular line which covers the entire surface. Likewise both of these pots are unusual in that they are covered with a thin coating of stucco of a blush green color on which other designs have been drawn.

Minor Dishes: Using the same technique of dark paint over a light background many kinds of small objects were made such as sauce dishes, and the like. There are many of these on display in the Regional Museum in Tuxpan, Veracruz.

TECHNIQUES

In the examples which we will discuss farther on there are three types of decoration: painting, fresco painting, and relief work. With regard to the first type it must be acknowledged that this is the feature that gives their uniqueness to the ceramics of Pánuco IV, for although there is not a wide range of colors, the designs are very complex. What we call here "fresco" painting likewise does not display a wide range of colors since it is restricted to a blue green tint applied over a thin layer of stucco. It must be pointed out that there are very few examples of this technique, and strangely enough this same color was applied to the ware first mentioned. It is almost as if the objects were rejects. Relief decoration was achieved by attaching and molding soft pellets of clay before firing.

It is also necessary to emphasize the importance of the first mentioned class because almost all the receptacles with human and animal shapes are decorated over a cream-colored background with a dark pigment which varies from black brown to marron. This technique produced designs which, taken as a whole, must have had a profound symbolic content.

DESIGNS

The designs found on the human figures can be classed as either facial or corporal.

Facial Designs: The dark color was applied to the eyes, mouth, ears, and cheeks and commonly the forehead was bordered at the upper part by a line which suggests the edge of the headdress. The line of the eyes is delicate and prolonged outwards. The iris is marked with a large circle and the eyebrows are indicated by a line of dots along a ridge formed by the clay itself. The lashes are shown with fine lines of the same color.

Only in a few cases have parts of the nose been painted. The mouth is nearly always emphasized by a wide line around the lips and occasionally the teeth are shown by painting in triangles of the same color, a reminder of the practice of filing the teeth. Nontypical designs are frequently painted on the cheeks.

Another very significant decorative detail are the lines which cross the face from the corners of the eyes to the lower part of the ears. In some cases the lines are wider and joined to another thin line which circles the neck of the vessel. In sculpture, for example in the statue known as "The Adolescent", this decorative element is indicated by a ridge.

Corporal Designs: These are not always the same and seem to vary according to the form of the vessel. However, some designs frequently recur.

The upper part of the head generally serves as the spout and its sides are covered with lines to indicate a headdress. The designs are simple ones of fine horizontal or vertical lines and the lines are carelessly drawn with little respect for detail.

The bodies of the figures are almost entirely covered by fine lines. It is especially interesting that certain parts, such as the breasts, are painted more heavily, as are the hands, which gives the effect of tattooing. The same designs are frequently found on the legs.

If the vessel only represents a human face, other anatomical features, such as the hands, are painted on. We have also seen several examples with a design of a continuous double line which encircles the neck of the

vessel and falls forward to end in a cutaway conch shell.

Anatomical Features: In the human and animal figures the anatomical parts are not treated naturalistically but rather with a realism which in some cases gives the impression that they have been carved in stone. When they are examined in detail, and considering the position in which these vessels were found we cannot but recognize their great similarity with certain sculptures. The lengthened ears show the deformation of the lobes by the heavy earplugs, the nose which is deliberately prolonged to show the pierced septum, the trunk bent forward, the arms held tight against the body, the big hands, the posture of the enitre body, in short, the whole effect recalls those magnificent examples of Huaxtecan stone sculpture which have been found elsewhere.

EXAMPLES

Figure No. 1

A kneeling human figure; the crown of the head is the opening. The facial features are emphasized and are reminiscent of the way they are handled in sculpture, for example the perforated septum and the almond eyes with commissures at both sides. The body is prominently pigeon-breasted and there is a circular protrusion on the chest. He bears a large spout on his back. The arms are held tightly against the body, slightly bent and the hands, with excessively long fingers, are large and held with the palms inward, The treatment of the legs recalls some techniques of stone carving, especially in the ankles where the malleoli of the fibulas are shown.

This vessel is made of a cream-colored fine paste painted over with designs in a dark pigment and this in turn was completely covered over with a bluish green stucco to produce some designs similar to those on the face.

Figure No. 2

A vessel in human form; the facial and corporal features are conventionalized but are in a dark color which stands out sharply from the cream colored background. The most remarkable anatomical parts of this figure are the eyes, the mouth, the arms, and malleoli of the fibulas which recall stone sculptures.

Figure No. 3

A vessel in the shape of an animal; both the face and the body have a richly painted decoration in which the figure of a cross is most prominent. At the back it has an elegant spout which also serves as a handle.

Figure No. 4

A vessel in the form of an animal representing some kind of quadruped. The designs in dark paint cover almost the entire body and lower jaw of the animal and are even extended to the tail which serves as spout. The handle is quite wide.

Figure No. 5

One of the few vessels found in the shape of a jar. The walls are thin and the decorative technique is the same as in No. 4 above although the designs are extremely simple.

Figure No. 6

A vessel in the shape of a human head; other antomical features are painted on the body of the vessel. Note the design circling the neck which terminates in a cutaway conch shell. The ears provide small handles which support the spout at the back.

Figure No. 7

A pot with a human face. Although the facial features are molded in the clay they are further emphasized with paint. The face is decorated with various designs.

Figure No. 8

A gourd-shaped vessel. Note the double silhouette and the triple handle. Like almost all objects which represent vegetable products, it has not had decoration added.

Figure No. 9

This is one of the most handsome examples of vegetable motives because in addition to the number of bulbs and the spout at the bottom the handle provides an extraordinary effect of slimness.

Figure No. 10

A vessel with a human form. The facial features described in the text can here be clearly appreciated in this beautiful specimen in the National Museum of History and Anthropology.

At the beginning of these lines we mentioned that in their ceramics one can observe several unique features of the art of the Huaxtecs. Now we can hardly close without asking the following question: Is there really a "Huastec style", at least in their ceramics? The answer is not easy; however, from what we have already stated and from the writings of the few authors who have examined this possibility it can be declared that it is in the Pánuco IV Period where original characteristics ("stamped with their own individuality", as Westheim might say) are found that permit identifying these objects as Huaxtecan. This is not because other periods are lacking in originality —for in the clay female figurines, which are true sculptures, we also perceive a spirit different from that of other parts of Mesoamerica— but because most of the Pánuco IV ware could never be mistaken for others produced in nearby or distant regions. Naturally there is a certain technical affinity with the ceramics of Indians of other origins, but essentially the fact is that one observes in them the original creativity of the Huaxtec people, to such an extent that Henri Lehman asserts that the Huaxtecs created an artistic style unrelated to any of those that surround it. [4]

We must also take into consideration the strong relationship between sculpture and ceramics, as shown by the choice of subjects, anatomical features, and above all, facial and corporal designs which, taken as a whole, perhaps constitute the Huaxtecan art style.

